This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

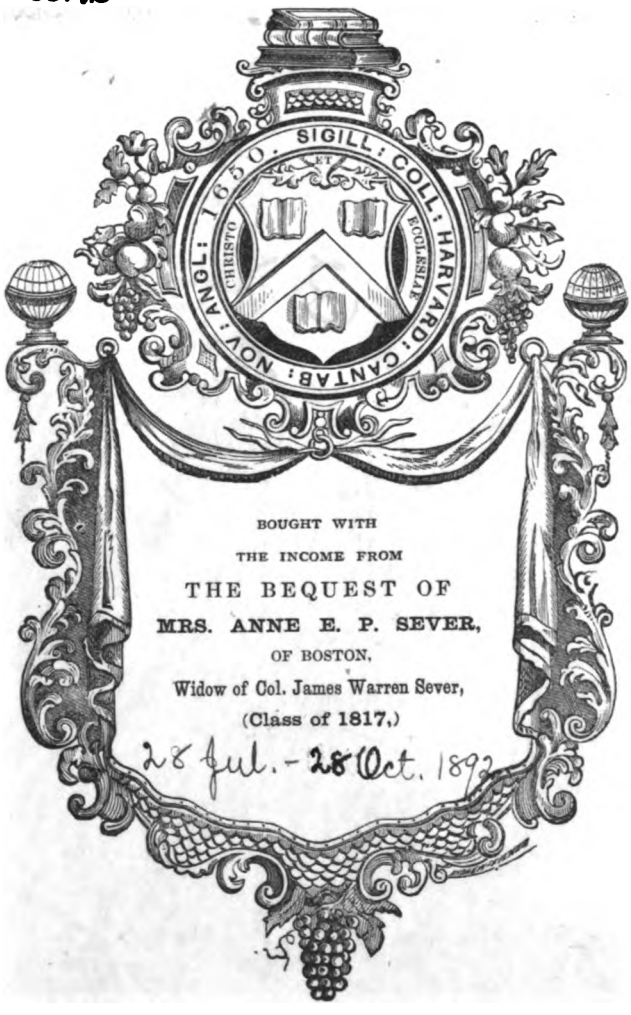
About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Digitized by Google

FL 399.75

Bd. Dec. 1892.



BOUGHT WITH
THE INCOME FROM
THE BEQUEST OF
MRS. ANNE E. P. SEVER,
OF BOSTON,
Widow of Col. James Warren Sever,
(Class of 1817,)

28 Jul. - 28 Oct. 1892

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

REVUE
D'ART DRAMATIQUE

TOME XXVII

JUILLET-SEPTEMBRE 1892

Digitized by Google

Digitized by Google

REVUE

D'ART DRAMATIQUE

TOME XXVII

JUILLET-SEPTEMBRE

PARIS

44, RUE DE RENNES, 44

—

1892

Digitized by Google

VIII. 482
~~Inv 28.1~~ FL 399.75
1803, Jun. 28 - Oct. 22.
Sever fund.

Digitized by Google

7e ANNÉE. — TOME XXVII. N° 157 1er Juillet 1892

HARVARD COLLEGE
JUL 28 1892
LIBRARY

REVUE D'ART DRAMATIQUE

PARAISSANT LE 1er ET LE 15 DE CHAQUE MOIS

Pages **SOMMAIRE**

1 — *LE GANT*, drame en trois actes de **Bicœrnstierne-Bicœrson,** traduit du norvégien par **M. Prozor.**
11 — ESSAIS DE RENOVATION DU THÉATRE ESPAGNOL : REALIDAD, de **Perez Galdos,** par **M. E. de Sainte-Marie.**
22 — UN THÉATRE A AUCH PENDANT LA TERREUR, par **M. Armand Lods.**
27 — PROFILS D'ARTISTES CONTEMPORAINS : JULES GARCIN, par **M. Hugues Imbert.**
34 — L'EXPOSITION THÉATRALE DE VIENNE, par **M. Adrien Wagnon.**
38 — CHRONIQUE MUSICALE : *Les Troyens. — La Vie du Poète. — Toto*, par **M. Albert Soubies.**
47 — QUINZAINE DRAMATIQUE : *Le Chevalier du Passé. — Les suggestions de Colombine. — Le Flagrant Délit. — La Famille. — Paris en l'air. — Les Demoiselles de Saint-Cyr. — Péché d'Amour. — Mélie. — Les Fenêtres.*
54 — LA VIE THÉATRALE : Les Salons. — Vente d'autographes. — Réunion de Sociétés savantes. — L'Orphelinat des Arts. — La Société des artistes dramatiques. — Le musicien de l'Opéra. — Le Musée de la Comédie Française.
60 — LE THÉATRE A L'ETRANGER : Lettre de Rome, par **Mario.**
62 — LES LIVRES : *Vie de Molière.*

CORRESPONDANTS DE LA « REVUE D'ART DRAMATIQUE »

PARIS : BRASSEUR, galeries de l'Odéon. — MARPON et FLAMMARION, galeries de l'Odéon et boulevard des Italiens. — DENTU, avenue de l'Opéra (Floury, gérant). — SÉVIN, 8, boulevard des Italiens. — ACHILLE HEYMANN, 1, rue Laffitte. — A. BRIQUET, boulevard Haussmann, 40, — TARIDE, boul Saint-Denis, 20.
Agence à New-York, 1432, Broadway, Bureaux du DRAMATIC MIRROR, correspondant ARTHUR HORNBLOW.
LONDRES : Représentant spécial, J.-T. GREIN, 84, Warwick Street, Belgrave-Road, S. W. — HACHETTE et Cie. **VIENNE** : WILHELM FRICK, Graben, 27. — **SAINT-PÉTERSBOURG** : ZINZERLING. — **VARSOVIE** : G. SENNEWALD. — **BARCELONE** : VERDAGUER. — **GENÈVE** : GAUCHAT et ROBERT. — **MILAN** : SCHUTZENAU et ROCCHI. — **TURIN** : J. CASANOVA. — **LEIPZIG** : E. TWIETMEYER. — **BRUXELLES** : MM. LEBÈGUE et Cie. — **ATHÈNES** : aux bureaux du journal l'*Asty*. — **LISBONNE** : FERRIN et Cie. — **COPENHAGUE** : HENRY HENNINGS, K. G. L. Hof Musikhande.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Paris : Un an	25 fr.	Six mois	14 fr.
Départements : Un an	27 fr.	Six mois	15 fr.
Etranger (Union postale) : Un an	28 fr.	Six mois	16 fr.

Le Numéro : 1 fr. 25

ON S'ABONNE AU BUREAU DE LA REVUE

RUE DE RENNES, 44

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES ET DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

Digitized by Google

REVUE D'ART DRAMATIQUE

7e ANNÉE — 27e VOLUME

La *Revue d'Art dramatique* vient d'achever le vingt-sixième volume de sa collection. Ces vingt-six volumes forment un document des plus complets sur le théâtre contemporain.

La *Revue d'Art dramatique* publie dans chaque numéro :

Plusieurs articles de fond sur des questions d'actualité, d'esthétique théâtrale, sur notre ancien théâtre et sur le théâtre étranger ; une causerie sur la littérature dramatique ; une critique dramatique ; une chronique musicale ; des correspondances de Leipzig, de Londres, de Madrid, de Saint-Pétersbourg, de Rome, de New-York, etc., etc.

La *Revue d'Art dramatique* publie les principales conférences du théâtre de l'Odéon, des études sur les artistes dramatiques français et étrangers.

La *Revue d'Art dramatique* a offert depuis six ans à la curiosité de ses lecteurs des articles de MM. Francisque Sarcey, Henry Fouquier, H. de Lapommeraye, Auguste Vitu, Jules Lemaître, Edouard Thierry, Gustave Larroumet, F. Lefranc, Albert Soubies, Emile Morlot, Ludovic Halévy, Louis Moland, Victor Fournel, Abraham Dreyfus, L. de Fourcaud, Adolphe Jullien, Fernand Bourgeat, Lucien Muhlfed, Jacques Saint-Cère, Félix Larcher, Gabriel Ferry, Gaston Bizos, Maurice Pellisson, H. Becque, Georges Japy, Henri Jouin, Emile Bergerat, H. de la Ville de Mirmont, Petit de Julleville, Charles Le Goffic, Chuquet, Jules Guillemot, Joseph Denais, de Casanove, Charles Malherbe, Parigot, Eugène Rigal, de Saint-Aulaire, Arthur Pougin, Edmond Deschaume, Léo Clarétie, Henry Bauër, Henry Grammont, Bertol-Graivil, Maurice Talmer, Charles Bigot, Henry de Pène, Edouard Cadol, Michel Delines, marquis de Massa, Maurice Le Corbeiller, le Thémines, Adolphe Racot, Louis Gallet, Charles Garnier, Bogulawski, Pelissier, Gustave Kahn, U. Saint-Vel, Léon Sichler, Emile Moreau, Prozor, Adrien Bernheim, Georges Servières, Vega, Armand Lods, Hugues Imbert, Hansen, Regnier, Auguste Germain, René Benoist, Georges Bourdon, Rodolphe Darzens, Pierre Véber, Paul Gruyer, André Chadourne, de Veyran, et de MM. Got, Lafontaine, Coquelin, sociétaires de la Comédie-Française, de Mmes Marie Laurent, Segond-Weber, Lerou, de MM. Pierre Berton, Saint-Germain, Félix Galipaux, artistes dramatiques.

Correspondants étrangers : Adrien Wagnon, F. Blaze de Bury, de Frézals, Mario, Harisson Greey Fiske, Arthur Hornblow, etc., etc.

Digitized by Google

HARVARD COLLEGE
JUN 28 1892
LIBRARY.

LE GANT (1)

DRAME EN TROIS ACTES

ACTE TROISIÈME

SCÈNE II

LES MÊMES, Mme RIIS.

Mme RIIS. — Je vous dérange ?

NORDAN. — Pas du tout. Venez donc, je vous prie !

Mme RIIS, *à Christensen, qui s'incline.* — C'est à vous que ma visite s'adresse.

CHRISTENSEN. — J'en suis charmé, madame.

Mme RIIS. — J'étais à ma fenêtre quand votre voiture s'est arrêtée, je vous ai vu entrer ici et j'ai voulu saisir l'occasion de vous parler..... Hier vous nous avez menacés, n'est-ce pas ? Vous nous avez déclaré la guerre ?

CHRISTENSEN. — Il me semble, madame, qu'elle était toute déclarée ; je n'ai fait que l'accepter.

Mme RIIS. — Et en quoi consistera cette guerre, s'il vous plaît ?

CHRISTENSEN. — J'ai eu l'honneur de m'expliquer là-dessus, il y a un instant, avec le docteur. Je ne sais s'il serait galant de vous parler avec la même franchise.

NORDAN. — C'est moi qui le ferai. La guerre a pour objectif votre mari. Monsieur Christensen prend l'offensive.

Mme RIIS. — C'est naturel ! Vous savez que vous pouvez l'atteindre... Mais je suis venue pour vous prier de réfléchir.

(1) Voir le numéro précédent.

Digitized by Google

CHRISTENSEN, *souriant.* — Vraiment?

Mme RIIS. — Il m'est arrivé une fois... oh ! il y a bien des années... de prendre mon enfant dans mes bras et de vouloir quitter mon mari. Mais il s'abrita derrière un nom, celui d'un homme puissant. « Vois, dit-il, comme sa femme est indulgente. Grâce à elle, la société tolère tout et leurs enfants en profitent. » Je me souviens bien de ces paroles.

CHRISTENSEN. — Eh bien, oui ! Si c'est un conseil qu'il a voulu vous donner, il était bon. Et vous l'avez suivi.

Mme RIIS. — Dans notre société, une honte pèse sur les femmes divorcées et leurs filles en patissent. Ce sont les riches, les puissants, ceux qui donnent le ton, qui ont fait prévaloir cette opinion.

CHRISTENSEN. — Eh bien?....

Mme CHRISTENSEN. — C'est là mon excuse. Je n'ai pas osé m'en aller, craignant pour l'avenir de mon enfant. Mais là aussi est l'excuse de mon mari. Il n'a fait, comme beaucoup d'autres, que suivre certains exemples.

CHRISTENSEN. — C'est ce que nous faisons tous, madame.

Mme RIIS. — Mais l'exemple des puissants est le plus contagieux. Et ils en donnent vraiment de bien séduisants. Je ne me trompe pas : ce sont vos principes proclamés par mon mari que j'ai entendus ces derniers jours. Ou, si c'est là une erreur, au moins ne me suis-je pas trompée hier, en croyant vous entendre parler par la bouche de votre fils. N'est-ce pas?

CHRISTENSEN. — Je donne ma sanction à tout ce qu'a dit mon fils.

Mme RIIS. — Je le prévoyais. Oui, ce sera une singulière guerre que la vôtre ! Vous êtes au fond de tout ce qui est arrivé, du commencement à la fin. Vous êtes l'auteur de tout... d'un côté comme de l'autre.

NORDAN. — Avant de vous répondre... permettez-moi, chère madame, de vous demander si c'est votre intention de rendre la rupture définitive? Une réconciliation serait-elle vraiment impossible entre les deux jeunes gens?

Digitized by Google

Mme Riis. — Elle est impossible.

Nordan. — Pourquoi ?

Mme Riis. — Parce que la confiance est perdue.

Nordan. — Maintenant plus qu'avant ?

Mme Riis. — Oui, je l'avoue. Jusqu'au moment où l'on a parlé de serment... jusqu'à ce qu'Alf ait demandé à être cru sur parole, je n'avais pas reconnu ma propre histoire. Mais alors c'est devenu identiquement la même chose. C'est ainsi que cela a commencé entre nous ! Qu'est-ce qui me garantit que cela ne finira pas de même ?

Christensen. — Le caractère de mon fils, madame.

Mme Riis. — Son caractère ?.... Comme si le caractère pouvait se développer chez un être dévoyé du droit chemin dès l'enfance. Ce qu'on développe ainsi, c'est la déloyauté. Ceux qui se demandent pourquoi les hommes de caractère sont si rares n'ont qu'à réfléchir là-dessus.

Christensen. — Les folies de première jeunesse sont sans conséquence. Tout dépend du mariage que l'on fait.

Mme Riis. — Pourquoi la déloyauté cesserait-elle avec le mariage ? Pouvez-vous me le dire ?

Christensen. — Parce qu'on aime.

Mme Riis. — Parce qu'on aime, dites-vous ? Comme si on n'avait jamais aimé avant? Voilà encore une de ces illusions que se font les hommes ! Non, l'amour ne peut durer longtemps là où il n'y a plus de volonté. Et il n'en reste pas après une telle vie de garçon.

Christensen. — Je connais des hommes sensés doués d'une ferme volonté.

Mme Riis. — Je ne parle pas d'une ferme volonté, mais bien d'une volonté pure, fidèle et noble.

Christensen. — Si mon fils doit être jugé d'après un pareil galimatias, je rends grâce à Dieu qu'il soit parti avant qu'il fût trop tard. J'ai dit. En voilà assez ! (*Il fait un mouvement pour s'en aller.*)

Mme Riis. — En ce qui concerne votre fils..... Docteur, répondez-moi, pour que son père vous entende avant de

Digitized by Google

partir. Quand vous avez refusé d'assister à la fête des fiançailles, saviez-vous déjà quelque chose sur le compte d'Alf Christensen? Quelque chose qui vous empêchât d'avoir confiance en lui?

NORDAN, *après un instant de réflexion.* — Non ; pas précisément.

Mme RIIS. — Vous l'entendez !.... Mais permettez-moi de vous demander, docteur... — Pourquoi n'avez-vous rien dit? Mon Dieu ! Pourquoi avoir gardé le silence?

NORDAN. — Ecoutez-moi, madame : quand on voit deux jeunes gens, qui, au fond, sont faits l'un pour l'autre... car ils le sont...

CHRISTENSEN. — C'est vrai. Ils le sont.

NORDAN. — Quand on les voit tout à coup s'éprendre passionnément l'un de l'autre... Que faut-il faire?

CHRISTENSEN. — Il faut faire des histoires, des exagérations, du scandale, voilà !

NORDAN. — Et puis, je dois l'avouer..., je suis habitué à voir que, sous ce rapport, les choses ne sont pas comme elles devraient être. J'ai considéré ces fiançailles comme je considère les autres... presque toutes les autres... comme une loterie. Cela peut bien tourner, mais cela peut aussi finir très mal.

Mme RIIS. — Et c'est ma fille que vous aimez... je le sais, ... c'est elle que vous mettez en loterie? Il est vraiment impossible de voir une meilleure illustration de ce qui se passe.

NORDAN. — Permettez! Et vous-même, madame?... qu'avez-vous fait?

Mme RIIS. — Moi?...

CHRISTENSEN. — Bravo !

NORDAN. — Vous saviez également tout ce que Alf a dit et autre chose encore.

(*Christensen rit sous cape.*)

NORDAN. — Et, malgré cela, vous avez soutenu votre mari, qui voulait que Svava passât par dessus tout... ou du moins qu'elle se montrât conciliante.

Digitized by Google

CHRISTENSEN. — Bravo !

NORDAN. — Et vous m'avez appelé pour vous aider à obtenir un délai.

CHRISTENSEN. — Pour les mères, voyez-vous, il y a, sur ce point, une grande différence entre la théorie et la pratique.

NORDAN. — C'est seulement quand j'ai vu Svava... son profond chagrin et la frayeur qu'elle ressentait... que mes yeux ont commencé à s'ouvrir. Et elle m'en a tant dit que j'ai fini par compatir à sa peine. Moi aussi, j'ai été jeune, j'ai eu confiance... j'ai aimé. Mais il y a si longtemps à cela. La fatigue était venue...

Mme RIIS, *qui s'est assise près de la petite table du docteur.* — Oh, mon Dieu !

NORDAN. — Oui, madame ! Pardonnez-moi ma franchise : ce sont les mères qui, peu à peu, m'ont rendu si résigné sous ce rapport. Les mères regardent tout cela d'un œil si apathique. Généralement, cependant, elles savent fort bien à quoi s'en tenir.

CHRISTENSEN. — Elles le savent, ces excellentes dames, oui, elles le savent ! Et madame Riis n'est pas une exception. Car il faut avouer, madame, que vous avez fait votre possible pour retenir un jeune homme dont la vie avait été passablement dissipée. — Ce jeune homme avait d'ailleurs une assez bonne position sociale... soit dit en passant.

NORDAN. — Eh oui ! Aussitôt qu'il se présente ce qu'elles appellent « un bon parti », les mères qui ont une fille à marier oublient tout ce qu'elles ont souffert elles-mêmes.

Mme RIIS. — Nous ne nous rendons pas compte que c'est toujours la même chose.

NORDAN. — Vous ne vous en rendez pas compte ?

Mme RIIS. — Non, vous dis-je ! Nous croyons que le fiancé de nos filles vaut mille fois mieux que... Nous croyons que les garanties sont meilleures, que la situation est toute autre. Oui, c'est un fait : nous subissons une sorte d'hallucination.

CHRISTENSEN. — A la perspective d'un beau mariage, oui !

Digitized by Google

Nous sommes parfaitement d'accord, madame, ... pour la première fois. Ou peut-être cela prouve-t-il encore autre chose. Peut-être les femmes n'ont-elles pas souffert autant qu'elles veulent bien le dire en s'apercevant que les hommes... sont des hommes ? Dites ? Le mal a été probablement plus violent que profond... à peu près comme le mal de mer ? Une fois passé... eh bien...! c'est passé. Et, quand vient le temps d'embarquer leurs filles, ces bonnes mères se disent : « Oh ! Elles en supporteront bien autant que nous. Et vite en mer ! » C'est qu'elles désirent tant les voir embarquées...

Mme Ris, *se levant et s'avançant vers eux.* — S'il en est ainsi, il n'y a pas de quoi rire ! Car cela prouve jusqu'où peut tomber la femme en vivant avec l'homme.

Christensen. — Bon !

Mme Ris. — Oui, de génération en génération, le besoin d'une vie honnête, inspiré par la mère, devient plus impérieux chez les femmes, et cela, grâce au sentiment naturel qui empêche les mères de laisser leurs filles sans défense. On retrouve ce sentiment jusque chez les mauvaises mères. Mais si nous retombons sous le joug, si chaque génération de femmes reprend une place aussi infime que vous le dites dans le ménage, il faut vraiment que cela tienne à la prérogative que l'homme s'est arrogé... et qui a fait du mariage ce ce qu'il est aujourd'hui.

Christensen. — Quelle prérogative ?

Mme Ris. — Le droit de mener la vie de garçon qui lui plaît et d'être cru sur parole aussitôt qu'il veut contracter une union. Aussi longtemps que la femme ne pourra pas écarter cette terrible prérogative ou s'en rendre indépendante, on verra une moitié de l'humanité sacrifiée à l'incontinence de l'autre. Cette seule prérogative se montre plus forte que tout le travail dépensé pour affranchir le monde. Et il n'y a pas là de quoi rire.

Christensen. — Vous vous figurez le monde autre qu'il n'est et nos natures différentes de ce qu'elles sont. Oui,

Digitized by Google

madame, et vous m'excuserez si j'en conclus... que c'est là tout ce qu'il y a à vous répondre.

Mme Ris. — Mais faites-la donc ouvertement. Pourquoi ne défendez-vous pas cette opinion en plein jour ?

Christensen. — Ne le faisons-nous pas ?

Mme Ris. — Non, pas chez nous. Au contraire, vous vous rangez officiellement sous notre drapeau, tandis que vous le trahissez en secret. Pourquoi n'avez-vous pas le courage de déployer votre propre bannière ? Affichez-donc franchement des mœurs de célibataires. Ce sera du moins une guerre ouverte. Une jeune fille innocente saura où on la conduit... et ce qu'on veut faire d'elle.

Nordan. — Ce serait l'abolition du mariage,... ni plus ni moins.

Mme Ris. — Eh bien ! Cela ne vaudrait-il pas mieux ? Tel qu'il est aujourd'hui, le mariage est condamné... bien avant d'être conclu.

Christensen. — Oui, l'homme est seul coupable, c'est la mode de le dire. Cela appartient à « l'œuvre d'émancipation. » A bas l'autorité du mari !

Mme Ris. — Celle qu'il a conquise pendant sa vie de garçon ?

Nordan. — Ah ! Ah !

Mme Ris. — Ne nous payons pas de phrases. Parlons plutôt de cette « désolation du foyer » dont parle le poète. C'est elle qui détruit le mariage. Et quelle en est la cause ? Quelle est la cause de ce qu'il y a de froid et de gris dans nos unions, de leur morne terre-à-terre, de l'engourdissement et de la grossièreté qui y règne ? Oui, quelle en est la cause ? Je pourrais parler de choses plus intimes. Je ne le ferai pas. Je ne veux même pas nommer les grandes maladies héréditaires qui empoisonnent les familles. Qu'on s'explique franchement ! Peut-être cela mettra-t-il le feu aux poudres. Il faut fouetter les consciences. Dans chaque ménage, cette question doit primer toutes les autres. Oui, tout est là !

Christensen. — Nous voici arrivés à de telles hauteurs que

Digitized by Google

cela n'a l'air de rien quand je dis qu'on m'attend en « haut lieu. » Néanmoins, vous voudrez bien m'excuser !

Mme Riis. — J'espère que je ne vous ai pas retardé.

Christensen. — Non, j'ai encore du temps devant moi. Seulement il me tarde beaucoup... ne le prenez pas, je vous prie, en mauvaise part... de sortir d'ici.

Mme Riis.— Et de vous retrouver parmi vos... semblables ?

Christensen. — Vous faites bien de me les rappeler ! Cela me fait penser que je n'aurai plus guère l'occasion de vous voir, vous et les vôtres.

Mme Riis. — En effet, puisque nous avons rompu avec vous.

Christensen. — Oui, grâce à Dieu ! — Pourvu maintenant que je ne fasse pas de jaloux parmi les rieurs.

Mme Riis. — Vous n'avez qu'à publier votre biographie.

Christensen. — Dites plutôt vos grands principes de famille, madame, car ils sont vraiment très amusants. Et quand j'aurai dit comment on les pratique au sein même de cette famille, je ne doute pas que le monde rie à gorge déployée. Ou, pour parler sérieusement, je poursuivrai votre mari dans sa renommée et dans sa situation, jusqu'à ce qu'il soit forcé de quitter la ville. Je n'accepte pas une humiliation comme celle-ci sans la rendre.

Nordan. — Mais c'est révoltant !

Alf, *se montrant dans la porte.* — Père !

Christensen. — Toi ici ? Comme tu as l'air défait. D'où viens-tu, mon garçon ?

Alf. — Je suis entré en même temps que toi, j'ai tout entendu, et je viens te déclarer que si tu fais la guerre dont tu parles, j'irai, moi, de maison en maison, raconter pourquoi Mademoiselle Riis a rompu avec moi. — Je raconterai la chose comme elle est. Oui, tu as beau me regarder d'un air moqueur, je le ferai. Et je commencerai tout de suite.

Christensen. — Je crois que tu peux t'en dispenser. Après cette rupture, ta renommée fera le tour de la ville plus vite que toi.

Digitized by Google

NORDAN, *s'approchant d'Alf.*— En deux mots, Alf : l'aimes-tu toujours ?

ALF. — Tu le demandes parce qu'elle a été injuste envers moi ? Mais je sais à présent pourquoi elle l'a été... ce qui l'y a forcée. Maintenant je comprends tout.

CHRISTENSEN. — Et tu lui pardonnes, tout bonnement ?

ALF. — Je l'aime plus que jamais... elle peut penser de moi ce qu'elle voudra.

CHRISTENSEN. — Très bien, très bien ! que peut-on répondre à cela ? Tu es dans ton rôle d'amoureux. Il ne nous reste plus à nous autres, gens sérieux, qu'à faire bonne mine à mauvais jeu. Tu vas sans doute de ce pas remercier M. et Mme Riis du bon accueil que tu as reçu hier. Supplier qu'on t'accorde un délai jusqu'à demain pour faire ton « purgatoire » ? Oserai-je demander où il est situé, ce purgatoire, et en quoi consistera l'épreuve ? Allons, pas de mélodrame ! Puisque tu as supporté ce que la petite Riis t'a fait hier et ce que sa mère a dit aujourd'hui, tu peux bien aussi supporter le courroux et la raillerie de ton père. J'ai bien enduré les fiançailles, moi, et la rupture aussi ! Et d'être arrosé d'essence de morale par dessus le marché ! Pouah ! J'espère que je ne vais pas empester le palais. (*Il s'éloigne, arrive jusqu'à la porte et se retourne.*) Tu trouveras l'argent de voyage au bureau. (*Il sort.*)

NORDAN. — C'est un exil ?

ALF. — Bien entendu. *(Il semble en proie à une grande agitation).*

Mme RIIS. — Docteur ! Il faut que vous veniez chez nous à l'instant !

NORDAN. — Comment va-t-elle ?

Mme RIIS. — Je ne sais pas.

NORDAN. — Vous ne savez pas ?

Mme RIIS. — Hier, elle a voulu être seule. Ce matin, elle est sortie de bonne heure.

NORDAN. — Il est donc arrivé quelque chose ?

Digitized by Google

Mme Riis. — Oui. Vous m'avez dit hier que vous aviez fait allusion... à son père.

Nordan. — Eh bien ?

Mme Riis. — Eh bien ! j'ai senti que, dorénavant, le silence n'était plus possible.

Nordan. — Et vous avez...?

Mme Riis. — Je lui ai écrit.

Nordan. — Ecrit ?

Mme Riis. — Cela m'a été plus facile. Comme cela nous n'avons pas eu besoin d'en parler. Toute la soirée d'hier et cette nuit, j'ai écrit... effacé... reécrit. La lettre n'est pas longue, mais elle m'a tant coûté !

Nordan. — Elle l'a reçue ?

Mme Riis. — Ce matin, après son déjeûner, on la lui a rèmise dans la rue, au moment où elle venait de sortir. Et maintenant, mon ami, je désire que vous lui parliez ! Et vous me direz quand je pourrai entrer. Oh ! c'est que j'ai peur ! (*Elle se cache la figure dans les mains.*)

Nordan. — J'ai vu, dès votre arrivée, qu'il s'était passé quelque chose. Et puis, vous vous êtes tellement emportée. Tout cela a pris de telles proportions, grand Dieu !

Mme Riis. — Vous ne devriez pas partir, docteur, et la quitter en ce moment !

Nordan. — Ah ! c'est donc cela ! Tom !...

Le domestique. — Monsieur !

Nordan. — Inutile de faire les malles.

Le domestique. — De faire les malles ? — Oui Monsieur ! (*Il lui tend la canne.*)

Nordan. — Votre bras, Madame. (*Le domestique ouvre la porte.*)

Alf, *s'approchant d'eux.* — Madame !... Puis-je lui parler ?

Mme Riis. — Lui parler !... Non, c'est impossible.

Nordan. — Tu as bien entendu, tu sais ce qui la préoccupe aujourd'hui.

Mme Riis. — Elle ne voulait pas vous parler avant cela, elle le voudra d'autant moins à présent.

Digitized by Google

ALF. — Quand elle demandera à me voir, voulez-vous lui dire que je suis ici. J'y reste jusqu'à ce qu'elle me demande. (*Il s'éloigne et disparaît au fond du jardin.*)

NORDAN. — Il ne sait ce qu'il dit.

Mme RIIS. — Allons, mon cher docteur. J'ai si grand peur !

NORDAN. — Eh ! je n'ai pas moins peur que vous. Ainsi, elle sait tout, maintenant ! (*Ils sortent*).

BIŒRNSTIERNE-BIŒRSON,
Traduit du Norvégien, par M. Prozor.

(*A suivre.*)

ESSAIS DE RÉNOVATION

AU THÉATRE ESPAGNOL

REALIDAD

DE PEREZ GALDOS

Il est incontestable que le théâtre espagnol est aujourd'hui en décadence; Etchegaray seul à peu près, règne sur la scène depuis une vingtaine d'années. Quoiqu'il en soit, c'est plutôt une période de somnolence, due à l'abus d'idées anciennes et de scènes trop souvent répétées qui fatiguent le spectateur par leur monotonie, c'est plutôt encore un manque d'initiative, d'idées nouvelles, de la part des auteurs dramatiques et des directeurs de théâtre.

Digitized by Google

Le mois dernier un courant nouveau s'est manifesté, de louables essais ont été tentés avec quelques succès. Etchegaray et Perez Galdós, sont entrés résolument dans une nouvelle voie, efforts qui méritent l'attention quand ce ne serait que comme réveil subit d'un sentiment sincère de vérité et, aussi, à cause de la notoriété dont jouissent les deux novateurs.

Etchegaray met en scène « Le Fils de Don Juan » ; Perez Galdós, romancier très connu et des plus appréciés, apparaît pour la première fois comme auteur dramatique avec « Realidad », dont le titre seul « Réalisme » donne une première idée générale.

Voir Perez Galdós et Etchegaray, deux personnalités des plus illustres que possède la littérature espagnole, animés simultanément du désir d'introduire au théâtre une certaine nouveauté, d'approfondir l'analyse des caractères, d'apporter plus de vérité dans la recherche du naturel, de mettre en scène de grandes idées morales, est assez pour comprendre le mouvement à la tête duquel ils se sont mis et font espérer que l'innovation sera sérieuse.

On a dit, il est vrai, qu'Etchegaray, qui doit tous ses succès à ses drames à grands effets, a voulu retenir sur son nom l'attention du public, gagner de nouveaux suffrages par un genre nouveau. Le bruit a couru également que Perez Galdós avait cherché, en adaptant au théâtre son roman, à faire peut-être une spéculation, reposer un peu son public ordinaire et obtenir les applaudissements d'une autre catégorie d'admirateurs.

Il serait puéril de s'arrêter à de pareilles calomnies dues à la jalousie de quelqu'auteur refusé qui cherche petitement à se venger, en attribuant à deux hommes aussi supérieurs des idées aussi mesquines. Jamais de véritables amis de l'art n'ont pu songer à cela, trop soucieux de conserver leur haute renommée, et trop intelligents pour ne pas aborder de nouveaux sujets sans être animés du désir de donner un nouvel essor à la littérature de leur pays dont ils occupent le sommet intellectuel.

Digitized by Google

Le public madrilène n'a pas répondu, comme on l'espérait, à des innovations auxquelles il n'était peut-être pas suffisamment préparé. « Le Fils de Don Juan » a étonné le public habitué par Etchegaray aux drames à sensation et à grands effets scéniques. On attendait autre chose de l'auteur favori. D'autre part, le IIIe acte a de véritables défauts au point de vue du temps, défauts assez communs chez notre auteur.

Realidad a beaucoup plus surpris, mais a été écouté plus attentivement aussi par le public qui ne connaissait Galdós que comme auteur des « Episodes nationaux » et de « Gloria », roman dans lequel apparaissent très clairement les tendances philosophiques qui triomphent dans « Realidad ». Quoiqu'il en soit, ce n'est pas, comme on l'a dit, l'innovation, l'idée philosophique, trop abstraite pour lui, qui a laissé froid le spectateur, mais bien la surprise et l'étonnement d'abord, le manque d'accoutumance ensuite et, enfin, quelques petits défauts qui se sont glissés dans les deux pièces ; l'interprétation, de son côté, surtout pour le « Fils de Don Juan », malgré les efforts dignes d'éloges de M. Calvo, n'a pas répondu tout à fait à la hauteur des sentiments exprimés par les deux maîtres.

Je vais essayer de donner une idée de « Realidad », drame en prose, représenté sur la scène de la Comedia, dirigée par M. Mario.

L'action se passe à Madrid, de nos jours, au milieu de la haute société.

Personnages principaux : Augusta, femme d'Orozco, maîtresse de Federio Viera, rôle bien interprété par Melle Guerrero, qui possède un véritable talent.

Leonor (La Peri), petite reine du demi-monde, assez consciencieusement rendu par Mlle Martinez.

Clotilde, sœur de Federio Viera, ingénue d'une simplicité rare, à laquelle Mlle Morell a donné beaucoup de vie et de réalité.

Parmi les hommes : Orozco, mari d'Augusta, personnage principal sur le caractère duquel repose toute la pièce, inter

Digitized by Google

prété par M. Cepillo, bon acteur, consciencieux, mais un peu lourd et trop dogmatique pour un rôle où il aurait fallu un peu plus de simplicité et de naturel.

Federio Viera, l'amant d'Augusta, rôle bien étudié par M. Thuiller.

Joaquin Viera, le père du précédent et de Clotilde, très correctement interprété, comme toujours, du reste, par M. Mario.

Puis viennent Manolo Infante, cousin d'Augusta, Villalonga, Malibran et Agnado, personnages qui n'ajoutent rien à l'action, mais dont la présence est nécessaire pour donner du mouvement à la pièce et pour servir de contre-partie.

Augusta, la femme d'Orozco, manifeste un véritable amour pour l'extraordinaire et l'imprévu ; elle a pour amant F. Viera, un diplomate manqué, très mondain, qui entretient des relations avec une horizontale de haute lignée, La Peri, dont Augusta est jalouse. La Peri, de son côté, aime réellement Federio Viera, pour lequel elle est toujours prête à tout sacrifier ; elle n'en veut pas à son amant d'aimer, ou plutôt de faire la cour à Augusta.

Augusta donne, par écrit, un rendez-vous à F. Viera, qui cherche une rupture avec sa maîtresse. Au grand contentement de celui-ci, elle le quitte fâchée, mais il sait qu'elle reviendra.

Au IIIe acte on apprend que Clotilde, la sœur de Viera, vient de le quitter pour se réfugier chez ses oncles ; elle est amoureuse du jeune Santanita et vient chez Orozco, pour lui demander, dans une scène très amusante, deux emplois pour son futur mari. Orozco promet sa protection et réconcilie le frère et la sœur. Sur ces entrefaites arrive Joaquin Viera, le père de Clotilde et de Federio ; il vient tenter un chantage auprès d'Orozco qui ne se laisse pas prendre, et ne lui donne qu'une faible partie de ce qu'on lui demandait pour un titre ayant appartenu à l'ancienne société d'Orozco et qui n'a, dit-il, pas été payé. Orozco se promet de donner la différence à

Digitized by Google

ses protégés, Clotilde et F. Viera, petits-enfants de l'associé de son père, auquel il doit sa fortune.

Vient ensuite une scène dans laquelle Federio Viera sollicite de Leonor (La Peri), son secours pour payer des dettes trop criardes ; celle-ci met au mont-de-piété ses plus beaux bijoux, parmi lesquels se trouve un collier, cadeau de F. Viera, pour recueillir quelques billets de banque qu'elle donne de grand cœur.

Au IVe acte, nous sommes dans l'appartement de Federio Viera ; il est malade, torturé par le remords, le spectre d'Orozco le hante et le poursuit partout. Leonor vient le voir et lui apprend le bruit qui court : on dit en tous lieux qu'il est l'amant d'Augusta, qu'il a abusé de la bonté d'Orozco, etc., etc., et Orozco ne tardera pas à être informé. Federio ne prête pas grande attention, car sa résolution est déjà prise. Il rend à Léonor l'argent prêté. — Puis c'est une scène dans laquelle Orozco vient offrir à F. Viera, ainsi qu'il l'a fait à Clotilde, en donation, ce qu'il considère comme une dette ; Clotilde, naturellement, a accepté. Federio refuse énergiquement ; il prend Orozco pour le spectre qui le hante, et le conjure de le laisser seul et de ne plus jamais revenir. Orozco se retire non sans le plaindre. Federio saisit son revolver quand entre Manolo Infante, le cousin d'Augusta ; celui-ci le désarme, l'informe du bruit infâme qui court, et prie son ami de s'expliquer. Federio avoue tout. Infante lui laisse faire son devoir ; avant de partir, après un moment d'hésitation, il embrasse Federio et lui fait un dernier adieu. Il va provoquer Malibran, l'auteur du scandale ébruité.

Infante est aussitôt remplacé par sa cousine Augusta, qui attendait depuis longtemps ; elle est inquiète, ayant appris que son amant est malade. Celui-ci lui donne le livre d'oraisons de sa mère, et Augusta, en échange, lui apporte les billets qu'il avait souscrits à ses créanciers, et que ceux-ci étaient venus apporter à Orozco. Federio distrait ne répond pas, il supplie Augusta de s'en aller. Il voit encore le spectre d'Orozco et veut le fuir. Augusta, effrayée à la vue du revolver,

Digitized by Google

a compris et ne parvient pas à empêcher son amant de se tuer.

Au ve acte, Infante rassure Augusta, on n'a rien vu; personne ne sait qu'elle était chez Federio Viera au moment du suicide, toutes les précautions ont été prises, la police a été dépistée.

Puis viennent les IVe et v^e scènes, qui méritent de s'y arrêter tout spécialement ; à elles seules elles valent la pièce entière dont elles sont la base.

Orozco sait à peu près tout ; il demande à Augusta si elle n'est pas trop fatiguée pour causer avec lui d'affaires qui les intéressent tous les deux. Celle-ci, qui a compris, n'avouera jamais, elle nie, mais son trouble la trahit.

Je demande la permission à l'auteur de citer ici textuellement, en traduction, quelques passages, car il serait impossible autrement de donner une idée exacte de la beauté du dialogue :

Orozco. — Mon illusion, mon rêve était de t'initier à la vie que je mène, vie qui commence par être toute spirituelle et difficile, mais qui finit par devenir facile et pratique.— Confie-toi en moi. Dis-moi tout ce que tu éprouves, et, quand je le saurai, nous causerons.

Augusta, *à part.* — Confesseur ! Quelle terreur j'éprouve, s'il me parlait un langage humain qui puisse émouvoir mon âme et ma conscience, il m'aurait bientôt conquise..... ..... ces pensées si profondes ne sont pas faites pour moi !!...

(*Augusta cherche des faux-fuyants.*)

Orozco. — Inutiles et ridicules détours.

(*Il lui dit carrément le bruit qui court. C'est à elle à lui dire ce qu'il y a de vrai dans ces accusations.*)

Si c'est faux, tu dois le démentir ; si c'est vrai, je veux le savoir de toi-même. Dans cette occasion solennelle, je saurais ce que tu es et ce que tu vaux..... ..... Alors ce que l'on dit est faux ?

Augusta. — Tu en doutes ?

Digitized by Google

Orozco. — Je n'affirme ni ne nie ! (*Augusta devenant pâle et tremblante*) Va te reposer, prends le temps qu'il te faut pour réfléchir..... Recueille-toi et décide ce que ta conscience t'inspirera.

Augusta, *à part.* — Sa sainteté me glace.....

.....

Orozco, *à part.* — Quelle souffrance ! Si je sors victorieux de cette épreuve, je n'aurai plus rien à redouter, je dominerai le monde.....

Hélas ! son âme n'est faite pour rien de grand !.....

..... As-tu réfléchi, Augusta !

Augusta. — Je ne réfléchis pas, tout est déjà pensé.

Orozco. — As-tu examiné ta conscience, Augusta ?

Augusta. — Oui, oui, ma conscience, je n'ai rien à y examiner.

Orozco, *à part.* — Elle se taît..... Ta conscience ne t'accuse-t-elle pas de quelque action contraire aux lois divines ou, si tu veux, aux lois humaines !

Augusta, *à part.* — Je me confesse à Dieu... à toi, non !

Orozco. — Que dis-tu ?

Augusta. — Je n'ai rien dit.

(*Elle prend fermement la résolution de nier.*)

Orozco. — Tu insistes à qualifier d'absurdes les bruits qui courent ?.....

A quoi penses-tu ?

Augusta. — Je ne pense à rien. Je suis étonnée de te voir croire à de pareilles sottises. (*A part.*) S'il a des preuves, qu'il les garde, je ne recule plus !

Orozco. — Tu nies, par conséquent ?

Augusta, *après une pause.* — Je le nie.

Orozco. — Le jures-tu ?

Augusta. — Que vient faire ici le serment ?....

Orozco, *à part.* — Elle me trompe misérablement. Tant pis pour elle. Malheureuse, demeure misérable dans ta petitesse d'esprit.

Augusta. — Me crois-tu ? Crois-tu ce que je te dis ?

Digitized by Google

Orozco. — Oui. (*Il s'éloigne*). (*A part.*) Je reste seul, seul comme celui qui vit dans un désert .....

.....

(*Orozco est debout derrière le fauteuil où est assise Augusta. Pourquoi ne lui infligerai-je pas un cruel et exemplaire châtiment! se dit-il, et il fait un geste de menace. Augusta, tremblante, croyant le moment du châtiment arrivé, n'ose bouger. Orozco se domine, il ne veut pas ressembler à ce qu'il y a de plus vil, de plus grossier dans l'humanité. Laisse-la, se dit-il à lui-même.*)

Augusta, *effrayée, se retourne.* — Qu'y a-t-il ?....

Orozco. — Rien..... Mais il est tard ; ne vas-tu pas te reposer ? (*Orozco a remporté sa victoire, il a su se dominer.*)

Elève-toi, âme, dit-il, et regarde de loin ces vilenies humaines.....

Augusta, *se tenant à la porte et à part.* — Divorcés pour toujours !

Ces paroles sont bien celles qui résument l'idée et la pièce.

Vient ensuite la dernière scène dans laquelle Orozco est sublime. A l'ombre de Federico Viera qui lui apparaît, il dit : « Si dans ta vie les ignominies ne manquent pas, ta mort est « un signe de grandeur morale. Toi et moi nous nous élevons « au-dessus de toute cette misère des passions, de la haine et « du vain jugement du vulgaire. Je ne sais pas haïr. Tu m'as « donné la vérité, je te donne le pardon. Embrasse-moi. » (*Il s'avance vers l'image qui disparaît aussitôt.*)

Quelle impression terrible produit la vue de cet homme maître de lui jusqu'à conserver son sang-froid devant une réalité aussi cruelle et aussi malheureuse pour lui. Avec quel intérêt aussi suit-on les moindres phrases de son monologue, qui est un drame entier, et dans lequel, d'ailleurs, Galdós a mis tout son talent, toute son idée et toute sa connaissance du vrai naturalisme.

Peintre jusqu'au sublime, d'un caractère aussi original et aussi beau que celui d'Orozco, l'auteur de « Realidad » a montré que le véritable devoir de l'homme, tel que le dicte la

Digitized by Google

conscience, ne consiste pas à punir brutalement ni à pardonner sottement, mais bien à savoir être à la hauteur de la gravité de la situation et à avoir la force de n'obéir qu'à la loi de la conscience.

Leonor (La Peri), n'est pas la femme raffinée, philosophe, qui a toujours la notion du bien et qui préfère le plaisir d'un moment, le caprice irraisonné au véritable bien-être. C'est une horizontale irréfléchie qui aurait pu être bonne, vertueuse même (car elle a bon cœur), si elle eut vécu dans un autre milieu. C'est avec simplicité et insouciance du lendemain qu'elle donne tout ce qu'elle a à Federio Viera, qu'elle aime d'un amour de souvenirs; vieille amitié aussi inexplicable que naturelle; c'est avec la même simplicité qu'elle accepte les plus beaux bijoux en échange des baisers qu'elle prodigue à son vieux marquis.

Federio Viera, comme amant adultère, est aussi un type véritablement naturaliste, car, à mon avis, ce n'est pas connaître la nature que de prendre l'homme dans ce qu'il a de plus vil et de plus révoltant, que de faire commettre le mal pour le mal, sans un autre mobile, sans aucun frein modérateur. Federio Viera, certainement méprisable, a, cependant, ses qualités ; il y a dans sa vie des moments où sa conscience reprend le dessus et lui dicte sinon de bonnes actions, du moins de bons sentiments. Il souffre quand il pense qu'il trompe Orozco, l'homme qui lui veut du bien, son protecteur, et dont l'esprit si noble n'a jamais soupçonné qu'un ami puisse le tromper d'une façon aussi indigne. — La Peri et Federico Viera, tous deux, n'ont pas le courage de réagir contre la force des circonstances ; ils laissent couler la vie comme elle vient et ont l'air de croire, irréfléchis, à un fatalisme qui les guide et auquel ils ne peuvent échapper. Souvent il y a dans l'esprit de F. Viera des lueurs de vérité qui lui font regretter le rôle qu'il joue; jamais, cependant, il n'a songé sérieusement à mettre un terme à l'action que sa conscience condamne ; il n'en a pas la force. Lui et la Peri, dont les caractères sont bien ressemblants, se contentent

Digitized by Google

d'un bien passager et facile au lieu de chercher, par tous les moyens en leur pouvoir, le bien-être durable. F. Viera a toujours manqué de courage et son instinct ne s'est laissé dominer par l'esprit que pour s'infliger un juste châtiment par un moyen relativement facile.

Augusta est un type de femme très commun. Ce qui domine chez elle, c'est la petitesse de son âme et de ses sentiments. Comme Teresina de Etchegaray dans « Siempre en ridiculo », elle est ennuyée de la sagesse de son mari et *sent froid* au *contact de la chaleur de sa sainteté* qu'elle ne comprend pas.

« Comment te dire que tu m'inspires de la vénération, « une tendresse fraternelle », dit Augusta à part ; « la fleur « de la confiance humaine ne peut naître dans cette union « aride et glaciale. Je ne sais pas voir en toi, en même temps, « — l'époux et le prêtre. Sépare-les, peut-être alors nous « entendrons-nous ». — « Que les sages restent dans les « académies et que les saints montent aux cieux », dit Teresa dans des circonstances à peu près anologues. Ces deux types de femmes rappellent cette pensée du philosophe pessimiste : « La femme est un bel animal, malheureusement à idées courtes et à cheveux longs ». — C'est plutôt un instinct qu'autre chose qui fait agir Augusta ; — elle ne sait pas elle-même pourquoi la vie ordinaire ne lui plaît pas, elle a soif d'inconnu ; elle a un amant parce que son mari *a trop de qualités ;* elle était bien peu faite pour être la compagne d'un homme tel qu'Orozco.

Celui-ci est le saint de la philosophie moderne, celui qui puise sa sainteté dans sa conscience qu'il écoute et à laquelle il obéit religieusement. Sur lui paraît régner cet esprit puissamment laïque et à la fois juste que proclame la morale indépendante.

Le monologue dans lequel Orozco se plaint aux étoiles, au dieu de la philosophie, si je puis dire ainsi, de la petitesse d'âme et de l'étroitesse d'esprit de sa femme, font sentir la profondeur de la pensée de Kant : « Il y a deux grandes choses dans le monde, le ciel étoilé au-dessus de nos

Digitized by Google

têtes et le sentiment du devoir dans notre âme ». Cette phrase symbolise le caractère d'Orozco; toute sa vie, en effet, s'est passée à étudier sa conscience, à obéir au sentiment qu'il a du devoir: c'est un saint auquel la loi du devoir dicte toutes ses actions.

Ce caractère est bien nouveau et rompt avec les traditions anciennes: ce n'est plus le mari furieux qui tue l'amant ou se fait tuer par lui après avoir fait justice de son infidèle épouse; ce n'est plus l'homme, l'amant fou de colère, irréfléchi, qui veut du sang pour l'honneur outragé; non, c'est avant tout l'homme qui pèse ses idées, pense ses actions et agit selon sa conscience.

Si Perez Galdós a rompu avec l'ancienne tradition, il ne s'est cependant pas écarté des règles du théâtre. « Realidad » est un drame psychique, c'est la lutte des esprits qui vaut bien, certes, les luttes corporelles auxquelles nous étions habitués jusqu'ici. — C'est en cela qu'est la véritable innovation: diminuer l'action matérielle pour augmenter l'intérêt du dialogue et mettre toute la force tragique dans la peinture du drame qui se passe dans l'esprit, et dans une analyse délicate et psychologique. Il n'y a ni provocation, ni duel, ni mort du mari, ni meurtre de l'amant, dénouement terrible et généralement inévitable, hier encore, mais qui était inconciliable avec le caractère d'Orozco, avec ce que lui commandait sa conscience et la loi du devoir.

Qu'y a-t-il de plus terrible dans la vie, de plus épouvantable que ce divorce de deux êtres qui continuent à vivre sous le même toit; qu'y a-t-il de plus triste que la mort de toutes les illusions évanouies en un seul jour, et la glace placée entre deux âmes appelées à vivre de la même vie, éloignées à jamais l'une de l'autre, entre deux êtres qui n'ont plus ni paix, ni bonheur, ni consolation.

EDGARD DE SAINTE-MARIE.

Digitized by Google

UN THÉATRE A AUCH

PENDANT LA TERREUR

Au lendemain de la convocation des Etats-Généraux, des clubs s'ouvrirent dans toutes les villes de France. Ce moyen de propagande semblant insuffisant pour la diffusion des doctrines nouvelles, certaines sociétés montagnardes pensèrent agir plus efficacement sur l'imagination populaire en faisant réciter sur le théâtre leurs attaques contre le roi, la noblesse et le clergé.

Le théâtre, comme au temps d'Aristophane, devint une arme de guerre ; les drames politiques se succédèrent sans interruption. Pendant l'année 1793, la série des pièces révolutionnaires s'enrichit de plus de cent-cinquante comédies nouvelles. Malheureusement la qualité n'égala pas la quantité et presque toutes ces œuvres, écloses en des jours de haine, sont maintenant tombées dans l'oubli, c'est à peine si quelques collectionneurs en connaissent encore les titres.

Grâce aux consciencieux travaux de MM. C. Jauffret, Hippolyte Lucas, L. Moland, Théodore Muret, Victor Fournel et Henri Welschinger (1), les annales des théâtres parisiens pendant la période révolutionnaire peuvent être facilement reconstituées et sont suffisamment connues.

Il est moins facile de se faire une idée exacte de la vie théâtrale en province à la même époque. M. Lambert (2), qui a déjà dépeint sous des couleurs si vraies et si saisissantes la Fête de la Fédération, cette représentation à grand

(1) *Le Théâtre de la Révolution* 1789-1799, avec documents inédits, par Henri Welschinger. Paris, Charavan, 1880 ; in-18.

(2) *Les Fédérations en Franche Comté et la Fête de la Fédération du 14 juillet 1790*, par Maurice Lambert. Paris, Perrin, 1891 ; in-8°.

Digitized by Google

spectacle où chaque ville eut son bout de rôle et sa figuration, prépare en ce moment une étude complète sur les soirées dramatiques données à Besançon — cette vieille ville espagnole — de 1789 à 1802. Nous attendons avec impatience cet ouvrage, espérant donner aux lecteurs de la *Revue d'Art dramatique* les fragments les plus importants de cette publication.

Dès aujourd'hui nous pouvons retracer les incidents qui, pendant la Terreur, ont occupé les coulisses du théâtre d'Auch. Il nous suffit de résumer l'intéressante brochure que vient de publier sur ce sujet M. P. Bénétrix (1), un passionné des choses de l'histoire.

* * *

Plusieurs conventionnels en mission décrétèrent l'ouverture de salles de spectacle où chaque *décadi* des acteurs ou des citoyens « *à talents* » viendraient en de pompeuses et violentes tirades inspirer au peuple l'amour du régime nouveau.

Cette manière suggestive d'inspirer de pareils sentiments aux populations du Gers fut mise en pratique par le représentant Dartigoeyte. Quelques mois après son arrivée à Auch, il conseilla à la Société populaire et montagnarde de cette ville de recruter une troupe dramatique. Cette proposition fut accueillie avec enthousiasme. Le 24 novembre 1793, on décida que six commissaires prendraient les mesures nécessaires « pour que les sociétaires jouassent des tragédies propres et convenables aux circonstances ». Quelques jours plus tard, la salle des séances de la Société populaire reprenait son ancienne destination et redevenait un théâtre.

Les comédiens de profession ne seront pas admis, point de mercenaires, point de comédiens à gages, le but de l'institution serait manqué, s'écrie un des orateurs les plus écoutés du

(1) *Le Théâtre à Auch sous la Terreur*, par P. Bénétrix — Auch, J Capin ; in 18, 16 pages.

Digitized by Google

club, si le peuple assistait à « ces représentations salariées, comme autrefois, sans intérêt profitable à la chose publique. »

Les citoyens et les citoyennes étaient tour à tour mis en demeure de venir sur les planches, jouer des pièces patriotiques dans lesquelles, après avoir exalté Marat et sa bande, on réclamait l'échafaud pour les prêtres et les rois. Il était difficile de se soustraire à ce devoir civique, car la Société tenait un registre sur lequel les patriotes étaient invités à s'inscrire pour jouer à leur tour, et avait décidé qu'elle : « *regarderait comme suspectes les citoyennes qui, ayant des talents, ne s'inscriraient pas et dénoncerait les citoyens et citoyennes qui ne donneraient de leur refus aucune raison légale ou qui n'en donneraient que de mauvaises* (1). » Elle n'acceptait guère comme motif légal d'excuse qu'une maladie grave chez les hommes et la grossesse chez les femmes.

Les actrices récalcitrantes étaient amenées par la force armée. M. Béatrix a retrouvé dans le dossier de l'information ouverte contre Dartigœyte le modèle d'un de ces *mandats d'amener* d'un nouveau genre :

« Tu as joué la comédie sous l'ancien régime, sous celui-ci tu es républi-
« caine. Tu auras pour agréable de te tenir prête à jouer pour le prochain
« décadi, *Licinia* dans la tragédie des *Gracques*.

« Gros, commandant de la force armée.
« Lantrac, procureur général, syndic. »

Comment ne point se rendre à une pareille sommation ; désobéir, c'était s'exposer à l'échafaud, car, à cette terrible époque, la prison était presque toujours l'antichambre de la guillotine !

Grâce à ces abus d'autorité et à ce mépris absolu de la liberté individuelle, la Société populaire d'Auch parvint à constituer une troupe. Les acteurs une fois recrutés, on songea à leur confectionner des costumes avec les anciens ornements sacerdotaux que les chapitres et les fabriques paroissiales avaient dû livrer aux municipalités. Tout

(1) Règlement élaboré par le Comité d'instruction publique de la Société populaire d'Auch (art. 2)

Digitized by Google

de suite, heureuse de commettre ainsi un nouveau sacrilège, l'administration départementale accueillit favorablement la demande formulée par la Société populaire en rendant l'arrêté suivant :

« Le Conseil du département, ouï le Procureur Général syndic,

....Considérant que la coupe bizarre des ornements d'église et la simplicité républicaine que les Français ont adoptée dans leurs meubles et leurs vêtements seraient un obstacle à la vente des ornements d'église offerts par les communes,

Arrête :

Il sera donné à la Société populaire et montagnarde d'Auch, les ornements d'église dont elle aura besoin, excepté ceux desquels il pourra être extrait de l'or ou de l'argent (1). »

Pourvue de tous ces accessoires, cette troupe *réquisitionnée* joua successivement, aux applaudissements des sans-culottes : *Le Jugement dernier des Rois*, de Sylvain Maréchal ; La *Mort de Marat*, de Jean-François Barron ; *Caïus Gracchus*, de Marie-Joseph Chénier ; *Brutus*, de Voltaire ; *Guillaume Tell*, de Schiller et on siffla presque *Iphigénie*, ce chef-d'œuvre de Racine.

* * *

Si Dartigœyte attachait une telle importance à ces représentations, s'il fréquentait assidûment les coulisses du petit théâtre d'Auch, si pour remplacer un *lever de rideau* il faisait chaque *décadi* une sorte de conférence dans laquelle, après avoir résumé le sujet des pièces, il entretenait les spectateurs des événements du jour, c'était moins par patriotisme et par amour de l'art dramatique que pour donner un libre cours à ses honteuses passions.

Après la chute de Robespierre, la province, délivrée de la tyrannie de ces proconsuls improvisés, dénonça les attentats commis par ceux-ci contre les choses et contre les personnes. La Convention ouvrit une enquête sérieuse sur la conduite des représentants qui avaient fait régner sur la France

(1) Arrêté de frimaire, an II.

Digitized by Google

tout entière le régime de la Terreur. Les pièces accusatrices une fois réunies, le comité de Sûreté Générale les transmit au comité de Législation, qui chargea Durand-Maillanc de présenter un rapport.

Cet important document, lu à la Convention pendant la séance du 1er juin 1795 (1), résume la dénonciation portée par Péres, député du Gers, contre son collègue Dartigœyte. Il l'accuse :

« D'avoir voulu anéantir dans Auch la morale publique par ses discours ; d'avoir déshonoré l'autorité nationale dans le Gers en paraissant en public toujours pris de vin et en vomissant toute espèce d'obscénités aux personnes du sexe qui allaient réclamer justice ; d'avoir forcé les mères de famille, sous la menace de la réclusion, de conduire leurs filles à la Société populaire ou ailleurs, pour être les témoins des sentiments qu'il manifestait et qui n'étaient fondés que sur des prostitutions et sur l'immoralité ; *d'avoir insulté publiquement, à la comédie, dans un entr'acte, toutes les femmes qui s'y trouvaient ; de leur avoir donné les qualifications les plus humiliantes et d'avoir fini cette scène scandaleuse en se montrant nu, au grand étonnement d'indignation de tous les spectateurs* ... ; d'avoir dégradé l'humanité en faisant manger dans les crèches d'une écurie les reclus et d'avoir permis que ses sicaires leur enlevassent le plus souvent les aliments. »

La Convention elle-même dut reconnaître l'exactitude de ces faits, puisqu'elle lança contre Dartigœyte un décret d'accusation (2).

Ce chapitre curieux de l'histoire du théâtre d'Auch sous la Terreur, exposée avec une véritable érudition, par M. P. Bénétrix, nous fait désirer que des chercheurs, exploitant le même filon, nous racontent, d'après des documents authentiques, les dessous des représentations dramatiques organisées pendant la Révolution dans les diverses villes de France.

Le théâtre reflète avec assez d'exactitude l'état d'esprit d'une époque ; de semblables monographies nous dévoileront les craintes, les espérances et les passions qui agitèrent pendant plusieurs années la province, d'ordinaire si tranquille et si calme.

ARMAND LODS.

(1) *Moniteur* du 17 prairial (5 juin 1795). Consultez Wallon : *Les Représentants du peuple en mission*, tome v, page 237.

(2) Séance du 13 prairial, an III ; *Moniteur* du 17 (5 juin 1795).

Digitized by Google

PROFILS D'ARTISTES CONTEMPORAINS

JULES GARCIN

> La modestie est au mérite ce que les ombres sont aux figures dans un tableau ; elle lui donne de la force et du relief.
>
> LA BRUYÈRE.

Si la modestie avait dû fuir cette terre, elle aurait encore trouvé un asile dans un coin de ce Paris où, cependant, tant de présomption s'affiche au grand jour, où de si ridicules vanités font sourire ceux qui savent quels infiniment petits nous sommes. Cette modestie de Jules Garcin, le chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire, est innée chez lui ; elle n'est nullement affectée ; elle est simple et naturelle.

Eh bien ! ce modeste, ce timide est celui qui a su réveiller la Société des concerts de son antique torpeur. Sans éclat, sans bruit, il a, avec une douce patience, obtenu des réformes sérieuses consistant dans l'admission sur les programmes de certains chefs-d'œuvre qui, jusqu'à ce jour, n'avaient pu être exécutés au Conservatoire et, également, de compositions estimables, émanant de musiciens français appartenant à l'école moderne.

Et la tâche n'était pas facile. Il avait à lutter contre deux opinions très enracinées chez certains membres du comité

Digitized by Google

de la Société des concerts. La première est que le Conservatoire doit être, pour la musique, ce qu'est le Louvre pour la peinture et la sculpture ; la seconde tire toute sa force des oppositions faites par les abonnés eux-mêmes des concerts, lorsqu'on risque timidement de leur donner du nouveau. Ces deux objections ne sont pas sérieuses : en ce qui concerne la première, il serait aisé de prouver que le Louvre n'est pas destiné à donner asile uniquement aux chefs-d'œuvre d'un passé très éloigné, puisqu'un stage de dix années, après la mort du peintre ou du sculpteur, suffit pour faire admettre dans ce musée les toiles ou les statues venant du Luxembourg et reconnus de premier ordre.

On pourrait prouver également que des œuvres importantes n'ont pas toujours été accueillies à la Société des concerts, dix ans même après la disparition de leurs auteurs. Mais, d'autre part, nous ne verrions pas pourquoi on ne recevrait pas au Conservatoire, de leur vivant, les compositeurs modernes dont le talent aurait été consacré, soit au théâtre, soit au concert et dont les œuvres se seraient imposées à l'admiration de tous.

Quant à la seconde, elle s'évanouit d'elle-même, si l'on admet en principe qu'il appartient aux artistes de diriger le public et non au public de guider les artistes. Pour prononcer un jugement sans appel, jetons un regard sur le passé : si Habeneck n'avait pas imposé aux abonnés du Conservatoire les symphonies du plus grand parmi les maîtres, Beethoven, quel temps se serait écoulé avant que ces chefs-d'œuvre fussent venus dans leur rayonnante et puissante lumière ?

Jules Garcin a donc compris hautement sa mission lorsque, appelé par le vote des membres de la Société des concerts à diriger l'orchestre du Conservatoire, il s'est évertué à faire exécuter, de 1886 à 1892, non-seulement les œuvres des nouveaux arrivés dans la carrière, mais encore telles pages sublimes des maîtres qui n'avaient pas encore vu le jour au

Digitized by Google

Conservatoire. Il suffit de citer parmi ces dernières, la *Messe solennelle en re* de Beethoven, — la deuxième partie du *Paradis et La Péri* de Robert Schumann, — la *4e Symphonie en mi mineur* de Johannès Brahms, — *Ode à Ste-Cécile* de Haendel, — la scène finale du 3e acte des *Maîtres Chanteurs* de R. Wagner, — la troisième partie des *Scènes de Faust* de Gœthe, si merveilleusement traduites par Robert Schumann, — la *Grande Messe* en si mineur de J.-S. Bach, — la *2e Symphonie en ré majeur* de Johannès Brahms (1), — le Prélude de *Tristan et Yseult*, — le 2e tableau du 1er acte de *Parsifal*, — Fragments d'*Orphée* de Gluck.

Parmi les œuvres des compositeurs modernes qui avaient eu peu ou point leurs entrées au Conservatoire, on signalera : *Méditation*, sur une poésie de P. Corneille, de Ch. Lenepveu, — *Symphonie en ut mineur* de Saint-Saëns, — Fragments de l'oratorio *Mors et Vita* de Gounod, — *Rhapsodie Norvégienne* d'E. Lalo, — *Mélodie provençale* de Théodore Dubois, — *Ludus pro patriâ* d'Augusta Holmès, — *Symphonie en re mineur* de César Franck, — *Suite symphonique* de J. Garcin, — *Symphonie en sol mineur* d'E. Lalo, — *Le Déluge* de Saint-Saëns, — *Caligula* de G. Fauré, — *Biblis* de J. Massenet, — Epithalame de *Gwendoline*, de Chabrier, — *Fantaisie* pour piano et orchestre, de Ch. Widor, exécuté par I. Philipp, — *Concert de violoncelle* d'E. Lalo, exécuté par Cros St-Ange, — *Symphonie légendaire* (2e partie) de B. Godard, — *Résurrection* de Georges Huë, — *Requiem* de Saint-Saëns.

Jules Garcin a mis la Société des concerts à la tête du mouvement musical ; il n'a pas seulement fait revivre les belles pages, la plupart du temps ignorées ou oubliées des Maîtres de jadis et de toutes les écoles, mais il a fait œuvre de régénération et de propagande artistique. Il est de ceux qui croient que la France deviendra musicienne et sera, par suite, pénétrée d'un sentiment humanitaire plus intense,

(1) La seconde Symphonie en *re* majeur de Brahms avait déjà été exécutée au Conservatoire, avant la direction de Jules Garcin.

Digitized by Google

du jour où les frontières de l'art seront abolies pour tous.

* * *

Garcin (Jules-Auguste Salomon dit) est né à Bourges, le 11 juillet 1830. Il appartenait à une famille qui s'était consacrée à l'art dramatique. Son grand-père maternel, M. Joseph Garcin, était directeur et chef d'orchestre d'une troupe d'opéra-comique, composée presque exclusivement de ses fils, filles et gendres, et qui desservit pendant près de vingt années les départements du centre et du midi de la France, où elle sut se faire une réputation méritée de talent et d'honorabilité. A la mort de M. Joseph Garcin, ses gendres conservèrent le nom de leur beau-père, à l'exception de M. Chéri Cizos, qui reprit son nom et parcourut également la province avec ses enfants. Une de ses filles fut Rose Chéri (1) qui, engagée au Gymnase, y obtint les plus vifs succès. Elle était la cousine germaine de Jules Garcin et épousa en 1847 M. Montigny, Directeur du Gymnase.

Dès sa première enfance, et, conformément aux traditions de sa famille, Jules Garcin fut destiné à la carrière dramatique et fit même ses premières armes au théâtre, en jouant quelques rôles d'enfant. Mais son père et sa mère étant venus se fixer à Paris, résolurent de le faire admettre au Conservatoire pour suivre la carrière musicale. Il avait onze ans lorsqu'il entra, en l'année 1841, dans la classe de solfège de Pastou.

Reçu en 1843 dans la classe de violon de Clavel, puis en 1846, dans celle d'Alard, il suivit en 1847 le cours d'harmonie et d'accompagnement de Bazin, puis, en 1850, la classe de composition dirigée d'abord par Adam et plus tard par Ambroise Thomas.

Jules Garcin a été élevé au Conservatoire ; tous les détours lui en sont connus. Il y a fait ses premières comme ses der-

(1) Chéri (Rose-Marie Cizos), née à Etampes en 1824, morte en septembre 1861.

Digitized by Google

nières armes et a parcouru tous les degrés de l'échelle musicale, avant de voler de ses propres ailes. Il a obtenu successivement, de 1843 à 1853, des accessits et prix de violon, de solfège, d'harmonie et d'accompagnement.

Entré à l'orchestre de l'Opéra dans le cours de l'année 1856, il n'y est pas resté moins de trente ans, ayant donné sa démission le 1er janvier 1886, par suite de sa nomination comme premier chef d'orchestre de la Société des Concerts. A l'Opéra, il fut nommé, au concours, second violon solo puis premier violon solo, et enfin troisième chef d'orchestre le 1er janvier 1871. Il a donc assisté aux manifestations musicales importantes qui eurent lieu dans la période de 1856 à 1886 à l'Académie Nationale de musique. S'il avait voulu réunir et rédiger ses souvenirs, il aurait été à même de fournir des anecdotes du plus piquant intérêt sur l'organisation, le fonctionnement de l'Opéra, notamment sur les préparatifs de certaines représentations plus que mouvementées. Il nous aurait permis, par exemple, ayant assisté à toutes les études de *Tannhœuser*, de connaître plus en détail les orageuses répétitions auxquelles assista Richard Wagner, et qui précédèrent la première représentation de cet opéra (13 mars 1861).

Depuis 1858, il fait partie de la Société des Concerts. Nommé violon solo en remplacement d'Alard (1872), professeur agrégé le 15 octobre 1875, deuxième chef d'orchestre (élection du 27 mai 1881), premier chef le 2 juin 1885, il a été appelé à diriger une classe supérieure de violon le 21 octobre 1890, en remplacement de Massart.

On a pu juger son talent, comme violoniste, dans nombre d'occasions, et notamment au Conservatoire, les 12 janvier 1868, 27 décembre 1874 et 3 janvier 1875.

Ce sont les qualités qu'il tenait d'un de ses maîtres, Alard, c'est-à-dire la grâce, la correction, la pureté du style qui l'ont désigné pour remplir les fonctions de professeur agrégé d'abord et de professeur en titre au Conservatoire.

Lors des grandes auditions officielles à l'Exposition uni-

Digitized by Google

verselle de 1889, la Société des Concerts donna, le jeudi 20 juin 1889, dans la salle des Fêtes du Trocadéro, une séance qui fut, sans conteste, la plus remarquable de la série. Le Conservatoire n'est ouvert qu'à un nombre fort restreint de privilégiés ; aussi l'orchestre de la Société des Concerts est-il, pour ainsi dire, ignoré du grand public. L'attrait de l'inconnu avait séduit et amené un nombre considérable d'auditeurs : par suite, la sonorité de la Salle des Fêtes du Trocadéro, qui est fort défectueuse, lorsque le vaisseau n'est pas entièrement rempli, était bien meilleure ce jour-là ! C'était un atout de plus dans le jeu de la Société. Le programme se composait ainsi : *Symphonie en ut mineur*, Saint-Saëns ; — Air des *Abencérages*, Chérubini (M. Vergnet) ; — *Andantino* de la 3e Symphonie, H. Reber ; — fragments de *Psyché*, A. Thomas, (Mme Rose Caron, Mlle Landi, M. Auguez) ; — fragments de *Sigurd*, E. Reyer (Mme Rose Caron, M. Vergnet) ; — Prière de la *Muette*, Auber ; — Airs de danse dans le style ancien de *Le Roi s'amuse*, Léo Delibes ; — fragments de l'Oratorio *Mors et Vita*, Ch. Gounod (Mme Franck-Duvernoy, Mlle Landi, MM. Vergnet, Auguez).

Nommé Officier d'Académie le 17 juillet 1880 et Chevalier de la Légion d'honneur le 29 octobre 1889, il a donné des preuves de ses capacités comme compositeur, en publiant plusieurs œuvres estimables, dans lesquelles la grâce du style ne le cède en rien à la distinction de la forme. Nous citerons le *Concerto* pour violon et orchestre, le *Concertino* pour alto, avec accompagnement d'orchestre et de piano, et une *Suite Symphonique*. Les deux premières œuvres ont été reçues par la Commission des auditions musicales de l'Exposition universelle de 1878 et exécutées aux concerts officiels à orchestre du Trocadéro. Le *concerto* pour violon a été joué par l'auteur aux Concerts populaires dirigés par Pasdeloup et au Conservatoire. La *Suite Symphonique* a été donnée avec succès aux concerts du Conservatoire, du Châtelet et de l'Association artistique des Concerts populaires d'Angers.

L'état de sa santé a contraint Jules Garcin à renoncer,

Digitized by Google

bien à regret, aux fonctions de chef d'orchestre de la Société des Concerts. A la suite du vote qui a eu lieu, en assemblée générale, dans les premiers jours de juin 1892, M. Taffanel a été élu par 42 voix contre 37 obtenues par M. Danbé. En signe d'estime et de sympathie, l'assemblée a offert à son ancien chef le titre de président honoraire.

* * *

Jules Garcin demeure, depuis de longues années, rue Blanche, 72 ; il aime peu le changement. Son appartement renferme des souvenirs de sa carrière artistique si bien remplie et de ses relations : l'archet d'Alard, qui lui fut légué par la famille du célèbre violoniste ; une bonbonnière du XVIIIe siècle, offerte par George Sand à Rose Chéri ; un autographe de Viotti. Aux murs, de jolies aquarelles de Worms, de Berchère, de Saunier..., puis un buste très ressemblant de Garcin, par Doublemard et une statuette en terre cuite le représentant avec son violon sous le bras, œuvre de M. E. Sollier, datée de 1883.

De taille au-dessus de la moyenne, bien pris dans toute sa personne, il accuse à première vue, avec son visage plein de douceur et encadré d'une barbe bien fournie, une ressemblance avec telle ou telle figure de christ. Une sorte de mélancolie se dévoilant dans la physionomie, dans la conversation, dans l'attitude générale, le rattache à ces esprits atteints de la maladie du siècle, la grande névrose, qui enlève toute gaîté au travail de chaque jour. Chez lui, cette note pessimiste a dû, en majeure partie, prendre sa source dans le labeur quotidien, dans les fatigues incessantes d'une vie de luttes et d'efforts. Très réservé, peu causeur, il a cependant des reparties fines et nuancées de belle humeur, qui ne sont qu'un éclair à travers un nuage sombre.

La critique le trouve très sensible ; le moindre blâme fait blessure. Doué de volonté, mais sans passion, il obtient par la douceur ce que d'autres ne parviendraient peut-être pas à

Digitized by Google

réaliser par la sévérité. Sûr dans ses relations, très serviable, il a su conserver ses amis de la première heure : c'est le plus bel éloge que l'on puisse, selon nous, adresser à un homme vivant dans un siècle où la *bonté*, qui devrait être le mobile exclusif de nos actes en une si courte vie, n'apparaît plus guère qu'à l'état légendaire.

HUGUES IMBERT.

EXPOSITION THÉATRALE DE VIENNE

A l'Exposition théâtrale de Vienne : « Les extrêmes se touchent ». Comédiens de Berlin et acteurs de Paris (les antipodes !) fraternisent dans un égal mécontentement. L'Arronge, le directeur du Théâtre allemand, l'auteur de « *Mon Léopold* » et de tant d'autres pièces aussi morales qu'attendrissantes, se plaint du comité, du public et de la presse. Celle-ci s'est divertie aux dépens de ces berquinades, où les Gretchen des bords de la Sprée vont encore pleurer des larmes trop faciles. On comprend que ce ragoût sentimental paraisse quelque peu fade à la critique viennoise habituée aux farces autrement pimentées du théâtre de la ville de Joseph (Vienne) avec ses *Gigerl* (dandys), ses *Hallodri* (mauvaises têtes), et ses vertigineux imbroglios, où la musique de Strauss jette sa note cascadante. Quant au comité de l'Exposition, L'Arronge l'accuse d'avoir manqué aux notions élémentaires de l'hospitalité écossaise. En effet, on lui aurait présenté la note à payer, alors qu'il était en droit de se croire invité. Tout s'est d'ailleurs arrangé, grâce à l'intervention de la princesse

Digitized by Google

de Metternich, qui a réalisé, comme toujours, des prodiges de diplomatie. L'Arronge a d'ailleurs reconquis son public en lui jetant, au moment des adieux, une allusion directe à la Triplice. Cet orgue de Barbarie politique est, comme on voit, une ressource aussi piètre qu'infaillible (en matière d'art, bien entendu !).

De leur côté, les acteurs de la « Comédie Française » se plaignent de l'indifférence de la presse et du public. On les a, comme on dit, passés par-dessous jambe. A cela, il y a plusieurs raisons. D'abord le public viennois est un enfant gâté qui connaît depuis longtemps les principaux comédiens français. Ces représentations n'avaient donc pas pour lui le suprême attrait de la nouveauté. Puis, il faut bien se le dire, le temps où la suprématie du théâtre français était incontestée en Allemagne est passé et bien passé. On ne juge plus de la valeur d'un comédien allemand à la manière dont il interprète les œuvres du répertoire français. Celles-ci paraissent quelque peu démodées. L'intérêt est ailleurs. Où va-t-il ? Surtout à Shakespeare, qui est plus que jamais le grand hypnotiseur du high-life anglo-saxon. A l'Exposition de Vienne, deux acteurs, l'un déjà vieux et l'autre tout jeune, ont interprété le rôle de Hamlet, chacun d'une manière différente. Cet assaut de talent a passionné le public fashionable. Quant à la jeunesse, aux excentriques, à ceux de demain, c'est la Muse scandinave qui les a tous ensorcelés.

La reine de l'Exposition, ce fut donc Eléonora Duse, dans le rôle de *Nora,* une incomparable création. Les jeunes, en Allemagne et en Autriche, professent d'ailleurs la même admiration pour les dramaturges Russes dont le pessimisme est congénial au leur. Tel est surtout ce drame des « *Feux Follets* » du poëte russe Antropow, mort trop jeune pour avoir pu jouir de sa gloire et qu'on donne actuellement avec succès au « *Théâtre de Lessing* » à Berlin. On voit que la politique est, quoi qu'on en dise, assez étrangère aux préférences du public allemand. La mode est aux auteurs russes et scandinaves, parce que leurs œuvres sont plus conformes

Digitized by Google

aux théories des philosophes modernes, surtout de Schopenhauer et de Frédéric Nietzsche, l'auteur du poëme : « *Ainsi parla Zoroastre* », la nouvelle Bible de la jeune Allemagne.

Pour en revenir aux acteurs de la Comédie Française, leur talent, leur personnalité, est absolument hors de cause. Ce n'est pas eux qu'on a jugés, c'est le répertoire qu'on a trouvé pâli. Voici quelques lignes cueillies au hasard dans la *Chronique d'Art* de Vienne et qui rendent bien la couleur générale de l'opinion : « Les théâtres de Vienne, dit le chroniqueur allemand, ont représenté tant d'œuvres remarquables pendant l'Exposition, que je ne sais par où commencer cette revue. Au *Théâtre de la Cour* (Hofburgtheater), les drames de Shakespeare ont promené majestueusement leurs manteaux de pourpre aux royales allures. Voilà un spectacle que les Français ne peuvent pourtant pas nous donner ; non-seulement parce qu'ils ne connaissent pas Shakespeare, mais encore parce qu'ils n'ont pas assez de bons acteurs pour tenir tous les rôles si nombreux de ces drames. Voyez, par exemple, dans cette réprésentation de « *Denise* », donnée par les acteurs de la « Comédie Française », et qui a été leur gros succès; Mlle Bartet a été excellente, M. Got parfait dans le père Brissot, Mlle Pierson et M. Leloir suffisants — tout le reste, et il y a là des rôles importants — n'a guère dépassé le médiocre. Got joue Brissot avec autant de simplicité et de naturel que notre « Beaumeister » ; mais il est plus distingué et je trouve la conception générale du rôle tel que l'a compris Got préférable à celle de Beaumeister. En somme, les Viennois doivent se montrer reconnaissants d'avoir eu l'occasion d'admirer au théâtre de l'Exposition, la troupe de la Comédie Française, la première scène de France. » — Suit un éloge pompeux d'Eléonora Duse dans le rôle de Nora.

On le voit, Shakespeare, d'une part, les nouveaux venus, de l'autre, ont détourné l'attention du public viennois de nos acteurs qui leur étaient déjà connus pour la plupart. En tout cas, M. Got n'a qu'à bien se tenir. Il a un rival ; il est

Digitized by Google

allemand et il s'appelle Beaumeister ! Ce dernier est un acteur de très grand talent, mais il est loin de rivaliser avec Got dans une pièce française. Cela rappelle un peu ces philologues qui voudraient apprendre le grec à Homère. Ce jeu-là est du reste dangereux. C'est ce dont l'acteur allemand Mitterwurzer, un véritable artiste d'ailleurs, a pu s'apercevoir. Il a voulu jouer, à Vienne, après Coquelin, le rôle de Labussière dans *Thermidor*. Mal lui en a pris, comme il aurait dû s'y attendre. Le public viennois qui avait eu l'occasion d'applaudir cet hiver le Labussière de Coquelin, est resté froid et même il n'a pas rendu sa faveur à l'acteur allemand dans le rôle du peintre Volz, le héros de « *Satisfaction* », drame bien moderne du baron Roberts, dont je vous ai déjà parlé. Le même périodique viennois trouve que *Thermidor* est une pièce déclamatoire, sans aucun intérêt pour le public viennois, qui n'a pas à prendre parti ni pour ni contre la Révolution française. Seul, le jeu de Coquelin a su attirer et retenir le public de Vienne. Voilà un bel éloge de l'acteur, encore qu'il soit au détriment du poëte dramatique.

Enfin on sait que le public allemand n'est jamais très démonstratif. Public avant tout réservé, qui, s'il n'applaudit pas à outrance, ne siffle pas non plus. Cette attitude est due d'abord au tempérament germanique, mais elle tient aussi à d'autres causes ; en premier lieu, à ce confort des salles de spectacle viennoises dont M. Francisque Sarcey s'est montré enchanté. Installez vos spectateurs dans un local bien aéré, ni trop chaud, ni trop froid ; donnez-leur de bons fauteuils, abrégez les entr'actes, pour éviter la fatigue, supprimez le tapage, le va et vient des retardataires, plongez le tout dans une pénombre qui engage à la réflexion, et « Monsieur Public » deviendra aussitôt un impitoyable critique. Ce public là n'aura pas les irritations nerveuses qui mènent aux ricanements et aux explosions de rage ; on pourra même l'ennuyer impunément, tant il se trouvera bien assis ; mais il n'aura pas non plus les beaux élans d'enthousiasme d'autrefois. Il prendra quelque chose du ton solennel de la salle. Ce n'est pas à

Digitized by Google

dire qu'on doive rembourrer de noyaux de pêche les fauteuils d'orchestre... mais quand la chair est trop bien, l'esprit devient plus difficile à contenter et surtout à réveiller. Ce qui est certainement un abus en Allemagne, c'est l'habitude qu'on a de plonger, à l'instar de Wagner, le public dans l'ombre ; et cela, qu'il s'agisse de drames ou d'opérettes bouffes, indifféremment. Pour la comédie, rien ne vaut la salle ruisselante de lumière, où l'éclat des lustres et des fraîches toilettes prédispose à la gaieté.

Au moment de clore, je vois qu'on interdira dorénavant aux Sociétaires de la Comédie Française les représentations à l'étranger. D'autres apprécieront cette mesure... Mais ne serait-ce point plutôt l'heure pour nos artistes de se montrer le plus possible ?

ADRIEN WAGNON.

CHRONIQUE MUSICALE

OPÉRA-COMIQUE : *Les Troyens*, opéra en quatre actes et cinq tableaux, poème et musique d'Hector Berlioz. — OPÉRA : *La Vie du Poëte*, symphonie-drame en trois actes et quatre tableaux, paroles et musique de M. Gustave Charpentier ; reprise de *Sylvia*, ballet en deux actes et quatre tableaux, de M. Jules Barbier et de M. L. Mérante, musique de Léo Delibes — MENUS-PLAISIRS : *Toto*, opérette en trois actes de MM. Barré et P. Bilhaud, musique de M. Banès.

« *Les Troyens*, écrivais-je, il y a deux ans, au lendemain de la malencontreuse exhumation de *Béatrice et Bénedict*, voilà l'œuvre que la Société des grandes auditions musicales eût dû nous restituer tout d'abord si elle voulait rendre un solennel hommage à la mémoire de Berlioz. »

La Société, d'accord avec le Directeur de l'Opéra-Comique, s'est enfin décidée à nous la faire entendre, et en constatant

Digitized by Google

l'accueil très favorable qu'elle a reçu du public, j'aurais mauvaise grâce à m'applaudir d'avoir été bon prophète ; il suffisait pour cela d'être un peu familier avec l'œuvre de Berlioz. Combien peu d'amateurs et même d'artistes avaient eu, il est vrai, la curiosité de lire la partition des *Troyens*.

On n'en connaissait guère que le septuor, que je me souviens d'avoir entendu pour la première fois dans des circonstances inoubliables. C'était au Cirque d'Hiver, où Pasdeloup donnait un concert de bienfaisance. Le septuor figurait au programme et fut unanimement applaudi. Berlioz était dans la salle, caché aux derniers rangs. Quelqu'un l'y découvrit et tout à coup quatre mille spectateurs se trouvèrent debout, les mains tendues vers le point où on se le montrait. Lui, semblait affaissé sous le poids d'une émotion trop vive, il voulait remercier et sourire et pleurait comme un enfant.

La reprise des *Troyens* est, à tous égards, un événement artistique d'un vif intérêt et qui soulève une foule de questions curieuses. Certes, il convenait de remettre à la scène ce grand ouvrage, d'un style parfois un peu heurté, d'un caractère passablement mixte, mais qui, par ses qualités tout à fait rares et hautes, reste une des tentatives les plus hardie et les plus significative de son auteur. En somme, depuis Rameau et Méhul, la France n'a point produit un musicien qu'on puisse comparer à Hector Berlioz. Avec Delacroix et Victor Hugo, il complète la Trinité romantique, et présente, comme eux, un caractère exceptionnel de puissance, d'audace et d'invention.

L'Histoire des *Troyens à Carthage* a été racontée un peu partout. On sait comment détachés de la vaste épopée musicale imaginée par Berlioz (et dont la première partie, *la Prise de Troie,* n'a jamais été exécutée en France), ils furent représentés à l'ancien Théâtre Lyrique avec un succès médiocre.

Aujourd'hui la culture musicale est plus répandue et personne ne songe à contester la grande valeur et la haute importance d'un ouvrage tel que *Les Troyens*. On peut

Digitized by Google

toutefois regretter que l'ouvrage n'ait pas été, à son heure, reçu et classé comme il méritait de l'être. Il est certain qu'aujourd'hui le point de vue de Berlioz a été à quelques égards dépassé. La technique musicale a été poussée à un degré supérieur de science et de raffinement. Aucun art n'est, autant que la musique, soumis à la loi de changement. Il nous faut actuellement un véritable effort intellectuel pour replacer l'ouvrage dans les conditions et le milieu où il apparut, et pour mesurer tout l'effort ingénieux et véhément dont il témoignait à cette époque.

On sait que *la Prise de Troie* avait pour sujet des épisodes empruntés au second livre de *l'Enéide*. *Les Troyens à Carthage* sont composés à l'aide du fameux quatrième livre, le plus étonnant peut-être de cet admirable poème. Etait-ce une idée fort heureuse de s'attaquer à un pareil sujet? Il est permis, sur ce point, de conserver des doutes. Wagner fut peut-être mieux inspiré en choisissant pour thème de ses immenses fresques musicales, des poèmes légendaires qui n'étaient point arrivés à une expression littéraire aussi définitive et aussi délicate.

Sans doute, le poème de Virgile nous apparaît parfois sous un jour un peu trouble, à cause des pédants qui s'en sont servi pour obséder et persécuter notre enfance. Nous sommes tentés de le considérer comme un gigantesque pensum, et de nous rappeler un peu trop les heures de retenue qu'il a pu nous valoir. Mais il reste un des chefs-d'œuvre de l'esprit humain, aussi remarquable par l'ampleur épique de la composition, par la majesté des grandes masses, par l'éclat sobre et tempéré du coloris, que par la grâce et le fini du détail. Retravailler tout cela, le transposer dans un français de qualité médiocre, avec l'appoint d'une versification très imparfaite, c'était assurément jouer gros jeu.

Il est vrai que Berlioz a relevé son œuvre de quelques éléments nouveaux. En face de Virgile, il a évoqué Shakespeare, le Shakespeare de *Troïlus et Cressido* et même du

Digitized by Google

Marchand de Venise. Néanmoins, il est permis de se demander s'il a, somme toute, abouti à un résultat très satisfaisant.

Quant à la musique, elle donne lieu aux mêmes remarques que toutes les autres œuvres de Berlioz. Ce fut un très grand artiste, puissant par l'imagination, par la couleur, par le sentiment. Ce ne fut pas, à tous égards, un parfait musicien. Visiblement, il manque d'école. Sa plume semble parfois gauche ou lourde. Merveilleux symphoniste, ou, pour parler plus exactement, polyphoniste accompli, capable d'accoupler les timbres avec un instinct tout à fait supérieur, il est, à d'autres points de vue, insuffisamment habile. De plus, Berlioz fut, toute sa vie, livré à des influences et à des visées contradictoires. Il est préoccupé tout à la fois, et presque à des degrés égaux, de Gluck et de Spontini, de Weber et de Beethoven. Faut-il s'étonner, après cela, si son style offre des disparates, s'il péche par la tenue et l'équilibre, si ses mélodies ont un caractère — comment dire, — un peu rétrospectif, et s'i produit une impression parfois confuse.

Il faut, dans *les Troyens*, citer, comme tout à fait hors ligne, le duo d'Anna et de Didon, des danses exquises, le délicieux quintette, les stances d'Iopas, le merveilleux septuor, le grand duo d'amour, la curieuse chanson d'Hylas, l'original dialogue des sentinelles et l'air d'Enée. N'omettons point la page si pittoresque de la chasse royale, transportée, à l'Opéra-Comique, entre le troisième et le quatrième acte.

L'interprétation est remarquable. Une mention toute particulière est due à la débutante, Mlle Delna (de son vrai nom Ledan). Sa voix, robuste et chaude, d'un timbre sonore et coloré, est admirable. Cette voix est d'une grande étendue, et possède, au grave, des notes d'une extrême richesse. Mlle Delna manifeste, en outre, un sentiment d'une rare intensité. Si l'évolution de ce talent se poursuit d'une manière normale, la cantatrice paraît destinée à tenir une très grande place, et nous promet peut-être une remarquable

Digitized by Google

Iseult. C'est un des débuts les plus éclatants et les plus décisifs auxquels nous ayons assisté depuis longtemps.

A côté d'elle, Mlle de Béridez s'est fait applaudir dans le rôle d'Anna. Sa voix est solide, non dépourvue d'agrément, et elle la conduit avec intelligence et avec goût. Mlle Bonnefoi a fait remarquer son joli soprano dans le petit rôle d'Arscagne. M. Lafarge est un très bel Enée, qui chante vigoureusement, qui mime et joue avec beaucoup d'ardeur. Il faut citer également MM. David, Fournets, Belhomme, etc., très satisfaisants dans les rôles secondaires.

La mise en scène n'échappe pas à tout reproche ; elle confine même parfois au ridicule par un côté un peu poncif. Quant à l'orchestre, il a supérieurement rendu d'un bout à l'autre, cette belle composition aux multiples nuances.

En somme, on nous a restitué *les Troyens* pour notre musée musical ; il est à souhaiter qu'ils y restent. Quand nous rendra-t-on d'autres œuvres qui, sans doute, comme cet opéra, appartiennent déjà au passé, mais qui n'en sont pas moins dignes de briller au répertoire, par exemple *Obéron* et *Fidelio*.

Quelques jours après la reprise des *Troyens*, avait lieu, à l'Opéra, l'audition d'une œuvre qui, par une singulière coïncidence, présente plus d'un rapport avec une des plus célèbres productions de Berlioz. En écoutant *la Vie du poète*, on pense instinctivement à *Lelio*.

Un très vif succès avait accueilli récemment, au Conservatoire, cet « envoi de Rome, » de M. Gustave Charpentier. Malgré des bizarreries, des fautes de goûts, des brutalités juvéniles, le public avait été saisi, intéressé, — disons le mot, — empoigné. Pourquoi ? Parce qu'il se sentait en présence d'un tempérament. C'est une sensation, somme toute, assez rare, et, au fond, dans les arts, c'est là ce qui importe.

Nous avons, aujourd'hui, un bon nombre de jeunes musiciens, riches en savoir, en ingéniosité, mais exerçant surtout leur patience et leur adresse sur des substances

Digitized by Google

trop pauvres en saveur. La palme appartiendra sûrement à celui qui saura rouvrir les sources, épuisées, presque taries, de l'invention.

Il faut donc féliciter M. Bertrand d'avoir donné exceptionnellement asile à l'ouvrage étrange et original du jeune compositeur, bien qu'il s'agisse d'une œuvre de concert et non de théâtre.

Le public français, quoi qu'on en dise, est intelligent, accueillant, docile aux tentatives, prêt, du moment qu'on l'intéresse, à faire des concessions et à ouvrir des crédits. On l'a bien vu, l'autre soir, à l'Opéra. Les abonnés du vendredi ont très favorablement reçu l'ouvrage de M. Charpentier, et ne se sont laissé démonter ni par le style un peu baroque du programme, ni par les trivialités voulues de la dernière partie.

On s'est seulement amusé des dispositions matérielles nécessitées par une audition de ce genre : à la place habituelle de l'orchestre, les chœurs, divisés en deux groupes, hommes et femmes, répartis à gauche et à droite des spectateurs. Sur la scène, les solistes, Mmes Fiérrens et Héglon, Mrs Vagnet et Renaud, et, derrière eux, étagés en gradins, « Messieurs les Professeurs » de l'Orchestre, pour parler comme Meyerbeer. Disons tout de suite que l'exécution a été excellente, et donnons un bon point aux interprètres et à la direction qui a fait preuve d'initiative artistique.

Quant à l'ouvrage lui-même, malgré des aspérités, des incohérences, c'est incontestablement l'œuvre d'un homme d'avenir, d'un homme marqué, s'il sait utiliser ses dons, pour tenir un rôle et remplir une carrière. Cela sent la vraie jeunesse. Cela contraste, par ses défauts comme par ses qualités, avec tant de productions d'une inspiration incertaine et d'une veine appauvrie.

Le programme-poème est de M. Charpentier lui-même, vers et prose. C'est, il faut en convenir, d'un style au-dessous du médiocre et d'une banalité que déguisent mal l'emphase

Digitized by Google

et la prétention. N'est-il pas singulier de voir à quel point nous en sommes restés, au fond, aux conceptions et aux formules du romantisme ? Naturalistes ou symbolistes, parnassiens ou décadents, nos littérateurs, en réalité, continuent de marcher dans l'ornière tracée il y a environ soixante ans. Seulement, la qualité du français diminue d'année en année ; il est insensiblement remplacé par une sorte de patois indistinct, qui surprend un peu dans le pays de Racine et de Voltaire.

Mais le mot de Beaumarchais demeure vrai. Bien des choses, qui ne valent guère la peine d'être dites, sont encore bonnes à chanter. Des fantaisies d'un lyrisme un peu rance peuvent fournir à la musique un canevas très suffisant. Malgré tout son galimatias, M. Charpentier s'est donné un cadre que la musique remplit fort bien, et qui prête à des développements d'un certain intérêt.

Il y a de l'éclat et de la verve dans la première partie. Le fragment du « Doute », avec son tableau nocturne, se recommande par une couleur soutenue et des accents trouvés. Dans les pages destinées à peindre « l'Impuissance », on appréciera une certaine ampleur, une tendance lyrique non dépourvue de force expansive et d'éloquence. Enfin, le tableau de Montmartre, tout en donnant lieu à quelques réserves, présente, par ses contrastes multiples, ses singulières combinaisons, un caractère curieux et, selon nous, remarquable.

M. Charpentier a du métier. Il vise au coloris, et sa palette n'est pas sans variété et sans richesse. Les idées ne lui font pas défaut, et elles ont parfois du relief et de l'allure. L'expérience et la maturité règleront ses qualités un peu intempérantes. Berlioz, à ses origines, ne fut-il pas aussi un artiste incohérent et une tête confuse !

La soirée se terminait par *Sylvia*, que l'on n'avait pas entendue depuis fort longtemps. Il y a seize ans que l'on avait dansé pour la première fois ce ballet élégant, d'un charmant caractère décoratif, écrit d'un bout à l'autre avec

Digitized by Google

un sentiment musical d'une grande souplesse et d'une remarquable sûreté. L'ouvrage, à l'origine, fut jugé assez important pour être, plusieurs soirs, donné seul, ce qui était sans précédent à l'Opéra. Il obtint tout d'abord l'estime des connaisseurs, ravis de cette imagination si gracieuse, de cette rare abondance mélodique. Le livret, un peu pauvre, donna seul lieu à des critiques. L'ouvrage disparut d'ailleurs assez rapidement du répertoire ; il faut souhaiter que cette fois, il y prenne une place définitive.

Mlle Sangalli avait été la créatrice applaudie de *Sylvia ;* elle est remplacée par Mlle Mauri, dont l'art est tout différent, mais qui n'est pas inférieure à sa célèbre devancière. Et Mlle Sanlaville, mime excellente, a succédé à Mlle Invernizzi dans le rôle de l'Amour ; M. Vasquez remplace parfaitement Mérante, et M. Hansen déploie sa maîtrise habituelle.

Aux Menus-Plaisirs, comme à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, c'est encore un succès, mais d'un genre tout différent qu'il convient d'enregistrer.

L'action, dans *Toto,* est assez amusante, bien qu'un peu chargée. Elle est de celles qui ne se racontent guère. Assez drôles quand on les voit se dérouler, ces incidents passablement compliqués, sembleraient, à la narration, d'un intérêt très médiocre. Nous nous bornerons donc à une analyse sommaire.

Toto est un collégien du même ordre que Théodule Benoîton. C'est un mauvais sujet, irrespectueux, peu apte à apprécier les beautés de la discipline, et qui est principalement occupé de faire endèver ses maîtres. Ce charmant polisson possède une sœur, qui lui ressemble énormément, et qui s'appelle Tata. La jeune Tata est amoureuse d'un nommé Gaston, mais ses parents, peu soucieux des inclinations de son cœur, prétendent la donner à un certain Cabestan. Grâce au concours du collégien débrouillard et déluré, après plusieurs épisodes dont nous négligeons le détail, Tata épouse son Gaston. Tout cela est gai, sans prétention, très supportable, et même par endroits assez

Digitized by Google

divertissant. Le troisième acte, si souvent manqué dans les opérettes, est peut-être, ici, le mieux venu. C'est celui que l'auditoire, bien disposé par les gaietés du second acte, a paru goûter le plus.

La musique, sans être originale, a de la grâce et de l'entrain. L'auteur a même trouvé çà et là, de jolies nuances d'orchestre. Il faut particulièrement signaler, au second acte, la Châtelaine, une imitation parodique assez réussie de ces romances que l'on affectionnait vers 1830. Au troisième acte, on a redemandé des couplets d'un tour assez piquant.

Toto et Tata, bien entendu, c'est le même rôle. Il fallait donc, pour le remplir, une femme adroite et preste, apte à se transformer vite, capable de porter crânement, tour à tour, la jupe et la culotte. On avait pensé tout d'abord à Mlle Marguerite Deval. Mais une indisposition persistante l'ayant écartée de la scène, on a eu recours à Mlle Lambrecht, qui tenait récemment encore, à l'Opéra-Comique, un tout petit emploi de « servante » dans *Manon*. Très jeune, avec une physionomie charmante et une voix fraîche, Mlle Lambrecht, qui a visiblement l'instinct du théâtre, a montré des qualités qui semblent lui promettre un certain avenir. A côté d'elle, il convient de citer M. Charpentier, très comique en universitaire, M. Simon, qui a de la finesse et du naturel et M. Vandenne. Mme Génat mérite également des éloges. Somme toute, la pièce est menée avec entrain et ensemble.

ALBERT SOUBIES

Digitized by Google

QUINZAINE DRAMATIQUE

THÉATRE MODERNE : *Le Chevalier du Passé*, tragédie en trois actes et en vers libres, par M. Edouard Dujardin. — LES ESCHOLIERS : *Les Suggestions de Colombine*, un acte, de M. de Nion ; *Le Flagrant Délit*, un acte, de M. Paul Ginesty ; *La Famille*, pièce en trois actes, de M. Thalasso. — TOUR EIFFEL : *Paris en l'Air*, revue en deux actes, de MM. de Caillavet et Franck.— COMÉDIE FRANÇAISE : *Les Demoiselles de Saint-Cyr* (reprise). — THÉATRE LIBRE : *Péché d'Amour*, un acte, de MM. Michel Carré et Georges Loiseau ; *Mélie*, un acte, de M. Georges Docquois, tiré de la nouvelle de Jean Reibrach ; *Les Fenêtres*, trois scènes en prose, de MM. Jules Perrin et Claude Couturier.

M. Edouard Dujardin nous a conviés au Théâtre Moderne pour entendre une tragédie, en trois actes et en vers libres, le *Chevalier du Passé,* dont il est l'auteur.

Le *Chevalier du Passé* est la seconde partie d'une trilogie, dont la première, *Antonia,* avait été représentée le 20 avril 1891, et dont la troisième sera donnée en 1893.

Cette seconde partie nous montre *Antonia* devenue courtisane après la mort de son amant. Elle réside dans une île où elle attend les voyageurs. Nous la voyons entourée de ses floramyes, qui la parent et la fardent. Elle écoute d'un air distrait leur babillage, car les choses d'autrefois ont laissé dans son âme des souvenirs ineffaçables, toujours prêts à se raviver. Trois voyageurs abordent dans sa demeure, un adolescent, un homme mûr et un vieillard. Elle offre à tous la réalisation de leurs rêves.

Au second acte, elle invoque le passé, et le passé revient sous les traits de l'amant. Elle l'aime toujours, mais il la méprise et il lui fait honte de sa vie présente.

Au troisième acte, Antonia la courtisane, prise de remords, chasse ses floramyes, renvoie les étrangers, et, restée seule, elle nous décrit les souffrances et les tortures de la prostitution pour celles qui ont aimé. Elle renonce à cette vie de mensonge pour aller vers d'autres destinées que nous connaîtrons en 1893.

Digitized by Google

Quelle que soit la bizarrerie du spectacle, l'excentricité des vers, du décor et des costumes — les hommes sont vêtus d'habits modernes, — on reçoit une impression d'art étrange et point banale ; la tentative de M. Dujardin me paraît intéressante. Il ne faut pas enfermer le théâtre dans les règles étroites d'une esthétique surannée et nous condamner éternellement au mari trompé, à l'amant se cachant dans une armoire, ce serait la mort du théâtre. Soyons indulgents pour les chercheurs.

C'est Mlle Mellot qui jouait la courtisane ; elle a été tout à fait remarquable. La voix est jolie, bien timbrée, la diction excellente ; elle a supporté, sans faiblir, ce long et difficile rôle. Cette jeune fille, encore au Conservatoire, nous promet une comédienne. Lugué-Poë, dans le personnage du chevalier, lui a fort bien donné la réplique. Citons encore Mlles Lorane et Dalbieu, Mrs Ervine et Valmont.

Au même théâtre, les Escholiers nous ont convié à un intéressant spectacle, composé de trois pièces.

La première est une pantomime rimée de M. François de Nion, ou, pour être plus clair, une saynette en vers, dite par les personnages habituels de la pantomime. Cassandre, pour gagner à la bourse, hypnotise ou magnétise Colombine. Celle-ci lui persuade de prendre Pierrot à son service. Cela nous a paru assez insignifiant.

Flagrant Délit rappelle l'idée si originale que M. Gaston Salandri avait, très heureusement, mise à la scène dans *Les Vieux*. Deux vieillards, qui ont à eux deux un siècle et demi. Lui, toussant et crachouillant ; elle, le gorgeant de tisanes, se rappellent les premiers temps de leurs amours. Tout à coup on frappe à la porte. « Ouvrez, au nom de la loi ! » C'est le commissaire qui vient constater un flagrant délit. Ils sont d'abord pétrifiés. Mais, c'est bien pour eux qu'il est venu. Elle est mariée, et croyait son mari disparu à jamais ; au bout de trente-cinq ans, il a voulu se rappeler à son souvenir, en la faisant pincer. Le commissaire verbalise et il mentionne au procès-verbal qu'il a surpris les

Digitized by Google

coupables en train de boire de la tisane. Il est à supposer que le tribunal sera indulgent. Cette saynette à été fort bien jouée par Mme France et Lugué-Poë.

La Famille de M. Thalasso est un drame assez mal pondéré, construit d'une main inexpérimentée, mais qui révèle néanmoins, chez l'auteur, un homme de théâtre. Les mobiles qui font agir les personnages ne me paraissent pas suffisamment expliqués. Sylvane, à la suite d'un chagrin d'amour, s'est faite sœur de charité. Appelée au chevet d'un malade, Maurice Lermont, elle le soigne avec tant de dévouement que celui-ci, guéri et reconnaissant, lui demande sa main. Sylvane, qui n'a pas encore prononcé ses vœux, a accepté par bonté d'âme, car elle n'aime pas Maurice.

Au premier acte, nous trouvons le ménage installé dans un modeste appartement; le mari et la femme vivent de leur travail: lui est compositeur d'imprimerie; elle, caissière dans un magasin. Ils sont heureux, deux enfants sont venus, et la mère les soigne et les élève avec tendresse. Nous voyons aussi André Kerdel, premier amoureux de Sylvane; mais tout est bien fini entre eux, il ne reste plus que le souvenir de leur ancien amour. Au reste, si André est revenu, c'est qu'il a été appelé par Maurice qui lui a trouvé de l'ouvrage dans l'imprimerie où il travaille. Il a fait cela dans une pensée machiavélique: Sylvane a une sœur, Fleuriotte, qu'elle a recueillie chez elle. Fleuriotte est la maîtresse de Maurice. Celui-ci s'est dit que si Sylvane les surprenait, il lui reprocherait Kerdel, car il espère que son ami deviendra l'amant de sa femme. Cela n'est pas très propre. Sylvane les surprend, en effet, dans les bras l'un de l'autre et elle chasse Fleuriotte. Maurice tombe malade, ses jours sont en danger. Sylvane vend et engage tout ce qu'elle possède pour que rien ne manque à son mari. Dans son délire, le malade appelle Fleuriotte et le médecin ordonne qu'on la fasse venir. Sylvane envoie chercher sa sœur.

Au troisième acte, Maurice est revenu à la santé. Il a

Digitized by Google

continué ses relations avec Fleuriotte ; il est persuadé qu'André est l'amant de sa femme ; c'est la seule chose qui lui fasse plaisir, et, lorsque André proteste énergiquement, il ne veut pas l'écouter. Non seulement André n'est pas l'amant de Sylvane, mais il aime Fleuriotte, qui le paye de retour, et voudrait l'épouser. Sylvane devient implacable, elle s'oppose à cette union ; Fleuriotte restera à perpétuité la maîtresse de son mari. Ce sera le châtiment. Elle finit par pardonner à son mari repentant. Kerdel épousera Fleuriotte.

Mme Archainbaud a joué avec beaucoup de naturel et de vérité le rôle de Sylvane. Citons encore Mlle Mellot et MM. Lugué-Poë et Margency.

M. Bodinier a installé sur la première plate-forme de la tour Eiffel un gentil et coquet petit théâtre, où l'on joue une amusante revue, *Paris en l'Air*, de M. de Caillavet et A. Franck. Nous voyons défiler quelques actualités de l'année. Les auteurs ont eu quelques trouvailles plaisantes, entre autres celle-ci : Un spectateur a gardé son chapeau, un des acteurs le prie de l'ôter, car il gêne ceux qui sont derrière lui. Comme il refuse, le chef d'orchestre joue l'hymne russe et le monsieur enlève son chapeau. Il sort furieux en s'écriant : « c'est bien malin, la carte forcée. » M. Frédéric Neuilly, membre d'une ligue pour la propagation des bonnes mœurs, fait arrêter une femme qu'il a rencontrée sur le trottoir et il la conduit chez lui comme membre de la société du relèvement moral ; l'académicien Loti, le duel Roulez, notre confrère Chincholle et Sarcey, sont le prétexte à des couplets bien tournés. On nous montre l'éminent critique du *Temps* retour de Vienne et ayant adopté le costume tchèque. *Paris en l'Air* compose un spectacle amusant ; la revue est jouée par une troupe où nous voyons quelques bons artistes. Signalons Mlle Madeleine Guitty, d'un comique très drôle et très fantaisiste, MM. Royol, Schey, Boulière, etc., etc.

A la Comédie-Française, on a repris les *Demoiselles de*

Digitized by Google

Saint-Cyr, comédie en quatre actes et en prose, d'Alexandre Dumas. Les deux premiers actes sont charmants, les derniers traînent un peu. Quel amuseur que ce Dumas père! Comme il s'entend à faire mouvoir ses personnages au gré d'une imagination fantaisiste et charmante.

La pièce a été excellemment jouée par Mmes Reichemberg, Du Menil, qui a trouvé, dans le rôle de Charlotte, l'occasion d'un succès ; MM. Baillet, Le Bargy, de Feraudy, très plaisant dans le personnage de Dubouloy.

Les Demoiselles de Saint-Cyr étaient précédées du *Legs* de Marivaux, médiocrement interprété.

Le Théâtre Libre nous a donné le huitième et dernier spectacle de la saison composé de trois pièces : *Mélie, les Fenêtres* et le *Péché d'amour*. *Mélie* est une pièce naturaliste tirée d'une nouvelle de Jean Reibrach, par M. Georges Docquois. Le théâtre représente un intérieur bellevillois. Quelques meubles dépareillés garnissent la chambre. Sur des cordes, du linge qui sèche. C'est là que niche la famille Ducreux. La maman Ducreux raconte à sa fille Zulma, qui a mal tourné, que Mélie, sa seconde fille, va se marier avec un ouvrier, François Chanteau. Quand les deux sœurs se trouvent ensemble, Zulma conseille à Mélie de ne pas faire une bêtise pareille ; les hommes sont tous des pas grand chose. Mais Mélie a la religion de la famille ; tous les Ducreux se sont mariés, elle se mariera à son tour pour donner naissance à d'autres Ducreux ; elle veut connaître le nom du père de ses enfants. Elle n'a, du reste, pour François, qu'une médiocre estime. Les hommes rentrent du chantier, on se marie demain, mais il faut « turbiner » jusqu'au dernier moment. Zidore, un autre Ducreux qui est camelot et vend des journaux, vient à la maison pour prendre ses repas. Il parle du crime du jour qui fait monter la vente. François lit le fait divers. Une malheureuse femme abandonnée de son mari et ne pouvant plus trouver d'ouvrage, réduite à la dernière misère, se tue avec ses cinq enfants. Mélie écoute ce récit terrifiée et angoissée. Il y a là un jeu

Digitized by Google

de scène que Mlle Nau a admirablement rendu. Elle se lève automatiquement, se dirige vers la porte et s'enfuit, car elle prévoit pour elle un avenir semblable. Le rideau tombe. Cet acte intéresse par la justesse de l'observation, le naturel et la vérité des personnages. Il a été favorablement accueilli.

La troupe du Théâtre Libre excelle à représenter des œuvres de ce genre. Je louerai particulièrement Mlle Nau pour la façon dont elle rend ces héroïnes du bouge et du ruisseau ; elle sait leur donner un cachet de grandeur, de poésie même qui touche au grand art. Mme Lefrançois a été une excellente mère Ducreux. Signalons MM. Pons-Arlès, Gémier, Verse, Pinsard et M. Janvier qui, dans un rôle d'ivrogne, a obtenu son succès habituel.

Les Fenêtres, pièce en trois scènes, de MM. Jules Perrin et Claude Couturier, a des côtés obscurs et mystérieux qui en rendent l'audition pénible. Les auteurs auraient dû s'expliquer davantage et nous montrer ce qu'ils ont voulu prouver.

Scène Ire. Sophie et sa mère sont dans l'angoisse et dans la désolation. Laurier, le mari de Sophie, est traduit en cour d'assises pour crime d'assassinat. Est-il coupable ou innocent ? Elles n'en savent rien. On a trouvé la victime assassinée après une visite de Laurier. La foule croit à la culpabilité, car elle jette des pierres dans les fenêtres. Laurier revient acquitté.

Scène IIme. Laurier semble poursuivi par le remords, il furète tout le temps dans ses cartons, ne dort pas, rudoie tout le monde. Un courant d'air éteint la lampe et il est pris de terreur. Dans cette scène se place un incident. Laurier a été traduit en cour d'assises avec un autre personnage qui a affirmé s'être entretenu avec la victime, après le départ de Laurier. Cet aveu l'a perdu mais a sauvé Laurier. Il envoie son avocat réclamer dix mille francs qui, paraît-il, lui sont dus, car les deux accusés et la victime étaient en relation d'affaires. Laurier promet de donner ces dix mille francs aux enfants et à la veuve de l'accusé.

Scène IIIme. Laurier semble de plus en plus poursuivi par

Digitized by Google

le remords. A sa pâleur, à son trouble, sa femme finit par deviner qu'il est coupable. Elle est épouvantée et le quitte avec ses enfants. Tout cela manque de clarté et je ne vois pas où les auteurs veulent nous conduire. *Les Fenêtres* sont bien jouées par Antoine, Mmes Nancy, Vernet et Barny.

Péché d'amour, pièce en un acte, en prose, de MM. Michel Carré et Georges Loiseau, a beaucoup réussi. C'est du théâtre clair, qui a vivement intéressé. La mère Jeannie, une riche fermière, a un fils, Urbain, qui est prêtre, et une fille adoptive, Yvonnette, qu'elle voudrait bien marier. Celle-ci paraît triste, désolée, et refuse les partis qu'on lui propose. Urbain annonce par dépêche son arrivée à la ferme. C'est Yvonnette qui lui a écrit de venir. Nous apprenons bientôt qu'Yvonnette est enceinte de quatre mois et que c'est Urbain qui est le père de l'enfant. Il a lutté, mais il a été vaincu dans un moment d'égarement, il a commis le péché d'amour. Que faire? Yvonnette veut s'enfuir. La mère Jeannie survient. Elle devine la vérité et accable Yvonnette de son mépris et de sa colère et la chasse. Quel est l'infâme, le misérable qui l'a mise dans cet état, s'écrie-t-elle? C'est moi, ma mère, dit Urbain. Il lui reproche alors de l'avoir poussé vers l'état ecclésiastique, il s'est soumis, mais il n'avait pas la vocation. Il a succombé. Il aime Yvonnette, il la suivra. Il quittera sa soutane, rachètera sa faute par une vie exemplaire et fera de son enfant un honnête homme.

Péché d'amour a beaucoup plu. L'œuvre est dramatique, émouvante par certains endroits. Le style est surtout merveilleusement approprié aux personnages. L'abbé Urbain parle un langage mystique et religieux qui donne de l'ampleur au rôle. La pièce a été excellemment jouée par un jeune comédien, M. Laroche, qui a dit avec beaucoup de conviction le rôle d'Urbain, par Mme Marie Laure, très émouvante dans le personnage de Jeannie, et Mlle Jeanne Dulac.

Ce huitième spectacle termine la saison du Théâtre Libre.

Digitized by Google

LA VIE THÉATRALE

Les Salons. — Vente d'Autographes. — Réunion des Sociétés savantes. — L'Orphelinat des Arts. — Association des Artistes dramatiques. — Les Musiciens de l'Opéra. — Le Musée de la Comédie Française.

Les salons vont fermer leurs portes, et je ne vois rien à vous signaler, aux Champs-Elysées, que les excellents portraits de M. Tony Faivre, et au Champs-de-Mars, ceux de M. Rondel, dont le talent s'affirme de jour en jour. Son portrait de Gordon-Bennet, le sympathique directeur du *New-York Herald,* est tout à fait remarquable. L'artiste a su dégager avec beaucoup d'art la caractéristique de cette physionomie que tous les Parisiens connaissent. Cette peinture est un morceau de maître. Signalons aussi les intérieurs franc-comtois de M. Bretenier, et les jolis dessins de Gyp. J'aperçois quelques portraits d'artistes dramatiques. ceux de Mlle Bartet, de Coquelin Cadet ; mais, en résumé, l'art dramatique a médiocrement inspiré nos peintres.

On a vendu, la semaine dernière, à l'hôtel Drouot, une collection d'autographes d'auteurs dramatiques, de compositeurs de musique et d'artistes dramatiques, appartenant à M. Charavay. Ces lettres nous révèlent bien des surprises. Ainsi, Alexandre Dumas, dont le fils disait : « Mon père est si vaniteux qu'il est capable de monter derrière sa voiture pour faire croire qu'il a un nègre », nous apparaît comme un modeste. Parlant de sa comédie des *Demoiselles de Saint-Cyr*, en répétition aux Français (1844), il fait cet aveu : « Plus j'avance, plus je connais le théâtre, plus le théâtre m'épouvante. Où est le temps de la *Tour de Nesle* où je ne doutais de rien. » — Alexandre Dumas fils, en remerciant une dame qui fait de la critique littéraire et qui a loué une de ses pièces, termine par cette boutade :

Digitized by Google

« Ces femmes sont donc décidément capables de tout, excepté de faire le bonheur des hommes. »

Sophie Arnould, qui fut la reine de son temps, qu'on disait belle comme la Pompadour, spirituelle comme Beaumarchais, nous apparaît dans les lettres que nous avons sous les yeux, triste, maussade, ennuyée. Elle est ruinée cette prodigue qui a jeté l'argent par les fenêtres : « Il n'y a courage qui tienne, écrit-elle, contre l'état de splendeur dans lequel j'étais et celui où je me suis réduite. Eh ! à quel âge encore... ma fois, c'est mal finir une aussi belle vie. » Elle se plaint des hommes qui lui ont fait endurer les tourments les plus affreux.

Pauvre Sophie ! quand on songe à l'existence joyeuse qu'elle a menée, à ses amours avec le comte de Lauraguais, qui commencèrent comme un roman de grisette et qui ont fini comme tant d'autres. Elle l'aimait et il la battait indignement, car elle était coquette et lui terriblement jaloux. Et, dans sa vieillesse, se rappelant les « caresses » du comte, elle disait : « Ce temps-là, c'était le bon temps, j'étais bien malheureuse. » Elle eut une longue suite d'amants : le prince de Condé, le duc de Nivernais, Durfort, le marquis de Villette, le marquis de Bièvre, le prince d'Hénin, auquel Lauraguais fit un procès, l'accusant de faire mourir d'ennui sa Sophie, etc., etc. La liste est longue, elle s'étale comme les couplets d'une chanson dont Lauraguais est le refrain. Elle avait de l'esprit et on citait ses mots. C'est elle qui disait d'un financier frileux : « Comment peut-il avoir froid aux mains, il les a toujours dans nos poches. » — On prétendait devant elle que le *Mariage de Figaro* tomberait : « En effet, répondit-elle, c'est une pièce à tomber quarante fois de suite ». Quarante représentations à cette époque en valait plus de cent de nos jours.

Nous voyons dans cette collection des autographes de Raucourt, qui donne son opinion sur la diction. « La nouvelle école, dit-elle, est destructive de l'art et du chef-d'œuvre, que notre mission est de transmettre au public. »

Digitized by Google

— On dit la même chose aujourd'hui. — Le mal, à son avis, provient du Conservatoire, dont tous les professeurs se sont entichés. « Corneille est mon auteur de prédilection, ajoute-t-elle, mais par malheur, et par suite du système de déclamation, ce n'est pas l'auteur le mieux joué. Il demande à être parlé noblement, et rien n'est plus difficile pour ceux qui ne veulent ou ne peuvent entrer dans les secrets de l'art. »

La charmante Louise Contat donne à son fils des conseils sur le travail et la façon d'agir, pour ne pas descendre et devenir un homme.

Nous lisons une lettre curieuse d'Agar, morte récemment d'une façon si cruelle, où elle se défend de n'interpréter que les poètes anciens. Les modernes n'ont pas glacé son cœur. Corneille et Racine ont préparé son esprit à l'interprétation des œuvres modernes. C'est Mme Allan qui demande à Dumas de jouer un rôle dans *Louis XIV et sa cour*. Bouffé est tout fier de voir, à Londres, des équipages devant la porte du théâtre quand il joue : « En voilà de la mousse, j'espère ! » A signaler aussi une jolie lettre de Suzanne Brohan, qui décourage Roger de Beauvoir de lui faire la cour. Tous ceux qui l'aiment sont à la fois ridicules et dangereux.

Ces morceaux épistolaires nous dévoilent quelques secrets du cœur : Clairon écrit qu'elle sera fidèle au comte Schouwalof. Ah ! le beau billet. Et Capoul qu'il est grand amateur de chevaux et de jolies femmes. La sainte Huberty parle de ses amants, et Mlle Mars, dont la parcimonie est connue, s'occupe de la recette. A Bruxelles, elle réclame 1,000 francs par représentation, un jeton de 40 francs par jour et un bénéfice pour ses frais de voyages. Frédéric Lemaître nous apprend qu'il a joué à contre-cœur le rôle de Robert Macaire, et cela a été le plus beau succès de sa carrière. Nourrit se montre indigné des paroles prononcées en plein tribunal par M. Boudet, substitut du procureur du roi, qui a déclaré que la profession de comédien était vile et mépri-

Digitized by Google

sable et en dehors de la société ; il rappelle Molière, Picard et Duval, qui furent des comédiens.

Que Rachel est charmante et spirituelle dans ses lettres ! La collection en renferme plusieurs des plus intéressantes. Dans une, elle fait l'éloge du rôle de Monine dans *Mithridate,* de Racine : C'est un caractère qui lui plaît extrêmement ; l'étude de ce rôle lui a coûté des veilles et « l'on aime jamais tant que ce qui nous a fait souffrir. ».

Signalons, pour finir, ce passage d'une lettre de Regnier à La Rounat, directeur de l'Odéon, dans laquelle il dit qu'il a eu toute sa vie l'horreur du convenu, des trucs et de la ficelle. Il prêche la simplicité. « L'emphase n'est pas la force, ajoute-il, le chant n'est ni le rythme, ni le nombre, et Talma, ce grand Talma, savait être mélodieux et poète, sans cesser d'être vrai. En un mot, je n'enseigne ni gestes, ni procédés, et quand je tiens un élève, je me borne à essayer de lui apprendre à apprendre... »

Je dois m'arrêter, car il faudrait tout citer. C'est l'histoire du théâtre qui passe devant nos yeux, dans une familiarité indiscrète et bien amusante, elles ne sont jamais banales ces lettres, ce qui prouve qu'un grand homme, lorsqu'il écrit même à sa blanchisseuse, songe à la postérité.

Les Sociétés savantes viennent de se réunir à la Sorbonne. Bien des lectures ont été faites, mais peu touchent à l'art dramatique. Et cependant que de choses intéressantes et curieuses sont enfouies dans les archives de province. Dans le remarquable discours prononcé par notre collaborateur M. Henri Jouin, à la Société des Beaux-Arts, je ne vois signalé que le travail de Mme Despierres, correspondante du Comité d'Alençon, qui s'est occupée du théâtre, dans cette région, antérieurement à Corneille. Elle a donné une description fort complète de la salle en 1520. M. Albert Jacquot, correspondant du Comité de Nancy, a parlé du théâtre en Lorraine. Ces deux communications ont été très goûtées.

L'orphelinat des Arts a tenu dernièrement sa séance annuelle dans le foyer du Vaudeville. La présidente,

Digitized by Google

Mme Marie Laurent, a fait la lecture du rapport, qui a été très applaudi. L'avenir se montre souriant à ces pauvres enfants que la destinée a fait naître pauvres et que l'éducation fortifiera pour le combat de la vie. Elles ont des protecteurs qui ne les abandonneront pas. Mme Marie Laurent l'a dit en termes touchants et émus, qui sont allés au cœur de l'auditoire. L'éminente comédienne s'est donnée à cette œuvre avec une abnégation, un dévouement qui lui fait le plus grand honneur.

L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes dramatiques a eu lieu lundi, 21 juin, à Paris, au Conservatoire, sous la présidence de M. Halanzier. M. Garraud, de la Comédie française, a donné lecture du rapport : La Société s'est augmentée, dans l'année, de 180 membres et de 11 nouveaux sociétaires perpétuels, ce qui porte le total des adhérents à 3,282 : dames, 1,629 ; hommes, 1,653. Il y a eu, dans le courant de l'exercice, 75 décès. Un avocat de Besançon, M. de Charnage, a légué à la Société 10,000 francs, dont la rente doit servir à fonder un prix annuel pour un artiste malheureux. Le comité a créé 29 pensions nouvelles. La province n'a rien donné cette année, à l'exception de Lyon, où les délégués ont organisé un bal qui a rapporté 1,601 francs. Heureusement qu'à Paris les administrateurs de la Société ont été plus heureux : avec le bal, une représentation au Vaudeville, une matinée au Trocadéro et une autre à la Comédie française, ils ont fait entrer dans la caisse environ 40,000 francs, en dehors des cotisations et des dons volontaires. La fortune des sociétaires s'élève aujourd'hui à 183,734 fr. de rente ; mais cela ne suffit pas. En prévision de la prochaine conversion du 4 1/2, le rapporteur engage tous les sociétaires à faire, chacun dans la mesure de ses forces, de nouveaux efforts.

Tout cela est bien peu quand on songe aux moyens qu'ont en leur pouvoir les membres de la Société pour faire affluer l'argent. Mais les artistes, en général, se montrent assez dédaigneux des intérêts de leur corporation. Cette

Digitized by Google

insouciance est des plus coupables, car les théâtres traversent une crise et jamais les affaires n'ont été aussi mauvaises. Jamais il n'y a eu tant de comédiens dans la gêne.

Ceux qui pourraient apporter leur concours à l'association ne font rien, ne donnent rien. Le dernier bal de la Porte-Saint-Martin a couvert à peine ses frais. Les artistes américains sont autrement intelligents et pratiques. Leur Société, qui a pour président le sympathique M. Palmer, directeur du Palmers-Théâtre, existe depuis quelques années et elle a déjà en caisse 195,510 dollars, soit 977,550 francs, près d'un million. La dernière fête donnée au profit de l'Association a rapporté 167,500 dollars, soit 837,500 francs. Ces chiffres sont exacts, j'ai le compte-rendu du rapport sous les yeux (1). Ne doivent-ils pas appeler l'attention des artistes ? Se contenteront-ils de si peu quand ils pourraient se créer des ressources considérables !

L'Opéra ne nous donnera pas une seconde audition de la *Vie du Poète* de M. Charpentier, ce jeune compositeur dont le talent est plein de belles promesses. Les musiciens refusent de monter sur la scène s'ils ne touchent pas une indemnité de 20 francs chacun. Devant ces ridicules exigences, qui augmentent considérablement les frais de la représentation, — il y a cent musiciens à l'orchestre, — M. Bertrand a dû céder et c'est pour cela que le public n'entendra pas l'œuvre du compositeur.

Le musée de la Comédie française a reçu deux nouveaux dons. Mme Lafon, la veuve du commandant Lafon, fils du comédien, a offert un portrait de l'acteur Lafon, *Lafon le Tragique*, peint par Bellier en 1804. Le rival de Talma avait alors 29 ans environ. Il est représenté en costume de ville. Quand il parlait de Talma, il ne disait jamais Talma ni M. Talma, mais *l'autre*. « M. Lafon, lui dit un jour le comte de Lauraguais, je trouve que vous êtes trop souvent *l'un* et

(1) Numéro du *Dramatic Mirror* du 12 juin.

Digitized by Google

pas assez *l'autre.* » C'est Lafon qui, surprenant Colson, un acteur médiocre, qui faisait sa charge, lui dit : « Eh bien, pourquoi ne joues-tu pas ainsi, mon cher, le public ne te sifflerait pas. » Lafon excellait dans l'emploi que l'on appelait les Chevaliers français, ce qui excitait la jalousie de Talma.

Le second portrait a été offert par Mme Laugier, nièce de M. Etienne Arago. Il représente Mlle Anaïs. La charmante comédienne, qui créa le petit moinillon de *Don Juan d'Autriche* et l'*Aventurière* d'Augier, a trente ans sur ce portrait, dont l'auteur est Henri Scheffer, il est daté de 1832.

MAIROBERT.

LE THÉATRE A L'ÉTRANGER

ROME. — *Les Taches du Soleil...* Voici la seule nouveauté, intéressante, à noter pour le moment... et ce n'est qu'un petit lever de rideau. Mais, il y a une thèse et une morale dans ce petit acte, qui nous montre le moment suprême dans la vie d'un fils naturel. Voici le sujet : Le comte Bosio, ex-colonel de Garibaldi, est maire de son village ; il passe pour bon, brave et plein de sentiments généreux. C'est un cœur d'or sous l'écorce grossière du vieux soldat. Dans la maison du colonel, il y a une gouvernante, qui a trop aimé son maître, et le jeune lieutenant Halo est choyé du colonel et de la gouvernante. Le colonel fait passer Halo comme l'orphelin d'un de ses anciens compagnons d'armes. Mais voilà que le jeune homme doit partir pour la Sicile !... En Sicile !... à l'autre extrémité de l'Italie. Le colonel et Ursule sont atterrés en apprenant cette nouvelle, et le vieux soldat se retire dans sa chambre pour cacher son émotion. Un soupçon, alors, passe comme l'éclair dans le cœur d'Halo... Le colonel

Digitized by Google

serait-il son père ?... Et Ursule, sa mère?... Une scène touchante a lieu entre Halo et Ursule, et celle-ci avoue la vérité. Ce premier pas fait dans le bon chemin, le colonel voudrait régulariser la situation en épousant Ursule et reconnaître Halo comme son fils !... Mais que dira-t-on au village, en apprenant que le maire épouse sa gouvernante et qu'il y a une tache dans *le Soleil* ! Le docteur !... (oh ! ces docteurs du théâtre italien !...) qui est le confident du comte, rit de ces scrupules, et lui dit en plaisantant, que son secret est le secret de *Polichinelle*, que tout le pays sait que ce jeune homme est son fils et celui d'Ursule et qu'on verra la noce avec plaisir. Alors, Bosio fait demander la main d'Ursule par son fils !

L'action de ce petit drame est à la fois simple et émouvante, le langage en est naturel, les situations sont bien amenées et la dernière scène a enlevé le public.

Le célèbre tragédien Ernesto Rossi, vient de donner une série de représentations de son répertoire Shakespearien, auquel il a ajouté un chef-d'œuvre de Bulwer : *Richelieu,* que l'on devrait bien représenter à Paris. En Italie, on joue le théâtre anglais classique de préférence à tout autre. On ne le connaît pas assez en France. Ce *Richelieu,* par exemple, et *Virginius*, de Sheridan, pour n'en nommer que deux — et les comédies de Goldsmith — et tant, tant d'autres, que je voudrais voir jouer sur des scènes parisiennes.

Rossi a fait de *Richelieu* une création parfaite. Il l'a étudié *con amore*. En effet, le célèbre tragédien a toujours été amoureux de Bulwer. Ses ouvrages ne le quittent jamais, même quand il voyage.

On a aussi inauguré, ici, le *Théâtre expérimental*, imité du *Théâtre libre* de Paris. On a donné quatre comédies en un acte — de Mme Piérantoni Mancini, de Costelli, de Traversi, de Scarpis. Les deux dernières étaient nouvelles, et ont eu beaucoup de succès, surtout la comédie de Traversi : *(Timbres-poste)*.

Le centenaire de Rossini a passé presque inaperçu à

Digitized by Google

Rome. A Pesaro, on prépare des fêtes dignes du grand maître, et elles auront lieu en été, pendant la saison des bains. On donnera le « *Barbiere* » et « *Guglielmo Tell* » avec Tamagno. Il y aura aussi des concerts de la musique de Rossini.

Verdi a enfin fini *Falstaff*, qui sera donné ou en janvier, ou en février 1893. Maurel remplira le rôle de *Falstaff* ! On raconte que le compositeur, en écrivant cette œuvre, a éprouvé un des plus grands bonheurs de sa vie ! L'opéra ne durera pas plus de deux heures et demie, quoique la partition contienne quelques milliers de notes de plus qu'*Othello*. Il y travaillait une heure et demie par jour et ne corrigeait jamais ce qu'il avait écrit. Si ce n'était la fatigue matérielle de remplir tant de feuilles de papier de notes, il se sentirait capable d'écrire encore deux opéras. Son imagination est toujours jeune ; ses mains seules se fatiguent !

Lamberti, un des plus célèbres maîtres de chants de l'Italie, vient de mourir à Cernobbie, près de Milan. Il avait quatre-vingts ans ! Il avait été le maître de Sophie Cruvelli (Vicomtesse Vigier). MARIO.

LES LIVRES

Vie de J.-B. P. Molière. Histoire de son théâtre et de sa troupe, par Louis MOLAND, nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée. In-12, à la librairie Garnier frères.

Nous recommandons à tous ceux qui admirent, qui aiment, qui lisent et relisent Molière, c'est-à-dire à tout le monde, cet ouvrage excellent, écrit par un homme qui sait son La Fontaine, son Voltaire et son Molière mieux que personne.

M. Moland le remarque avec raison. Il n'y a pas d'écrivains rançais, si ce n'est La Fontaine, plus répandu, plus goûté en France et à l'étranger que Molière. Il a fait école non

Digitized by Google

seulement chez nous, mais chez toutes les nations de l'Europe. Les éditions, les traductions de notre plus grand poète comique sont innombrables. Sa gloire, après avoir subi sous le règne de Louis XV une éclipse passagère, brille aujourd'hui, partout, d'un éclat que rien ne saurait obscurcir. Il a été le domestique (dans le sens relevé qu'avait autrefois le mot), du roi Louis XIV, le favori des princes, l'ami des plus grands hommes de son temps. Il a contribué à la décoration et à l'agrément de la cour la plus célèbre du monde et de ses fêtes pendant de longues années. Et si la vie publique de cet homme qui a vécu en public est assez connue pour ne plus donner guère lieu à controverse, sa vie intime, sa vie privée sont encore pleines de mystères et de problèmes. On ne connaît de cet homme, qui a tant écrit, que deux autographes et trente signatures. La correspondance de Corneille, de Racine, de Boileau, de La Fontaine ne comprend que très peu de lettres. La *Correspondance de Molière* est un livre à feuillets blancs. Celui qui trouverait moyen de combler cette lacune regrettable mettrait la main sur un trésor dont les amateurs se disputeraient la possession et les éditeurs la divulgation à coups de billets de banque.

Comme il arrive en pareil cas, la tradition avec ces commérages, la légende avec ces fictions ont envahi le champ de la biographie de Molière, et l'ont rempli de la stérile abondance de leurs fleurs parasites, de leurs épines et de leurs poisons. Car sur Molière nous possédons plus de témoignages hostiles et calomnieux que de témoignages amis. Depuis des années la critique historique et littéraire travaille à éclaircir, à redresser, à étudier ces témoignages, de façon à faire jaillir des comparaisons impartiales, la lumière définitive sur l'état civil de Molière et des siens, sur sa famille, son éducation, les origines de sa vocation, les influences qu'elle subit, sur ses débuts, ses pérégrinations en Languedoc et en Normandie, ses œuvres, leur genèse, ses amours, son mariage, sa vie enfin et sa mort. Il y avait toute une enquête poursuivie depuis un siècle, et qui

Digitized by Google

attendait son résumé, sa mise au net de tous les points acquis, son rapport sur les faits définitivement établis. Ce sont les résultats de cette enquête que M. Moland donne au public lettré dans cet ouvrage d'une information complète, d'une critique sûre, d'une méthode heureuse, et d'un agrément égal à son utilité.

Sous ce titre : *Mélanges sur Richard Wagner*, MM. Albert Soubies et Charles Malherbe publient, à la librairie Fischbacher, un très curieux ouvrage dans lequel se trouvent plusieurs particularités inédites et peu connues, relatives aux œuvres et à la personne du célèbre compositeur. Un des principaux chapitres de ce remarquable volume a paru dans la *Revue d'Art Dramatique*.

Les éditeurs Lecène, Oudin et Cie, viennent de mettre en vente dans leur Bibliothèque littéraire, la *sixième série* des *Impressions de Théâtre*, par *Jules Lemaître*. Cette nouvelle série aura certainement le même succès que les précédentes. Elle contient des articles sur Euripide, Térence et Molière, Ibsen, Shakespeare, Sarcey, Mistral, J.-J. Rousseau, Balzac, A. Dumas, Labiche, A. Dumas fils, Sardou, Jean-Julien, Porto-Riche, P. Desjardins, M. Bouchor, etc. L'éloge n'est plus à faire de M. Jules Lemaître, que son talent séduisant et sa manière originale et personnelle ont placé au premier rang de la critique contemporaine.

Il vient de paraître, à la Librairie de l'Edition nationale, Emile Testard, éditeur, dans la grande édition illustrée des *Œuvres de Molière*, la pièce n° 21 : *Amphitryon*, superbe réimpression d'un vrai luxe typographique et d'une belle richesse d'illustrations. Les nombreux dessins de Maurice Leloir : en-têtes, lettres ornées, culs de lampe, cadre des acteurs, faux-titre, sont composés avec beaucoup d'habileté, d'humour, et exécutés avec un art consommé. A signaler particulièrement, avec le grand titre d'un arrangement si harmonieux, la planche hors texte que Géry-Bichard a gravée à l'eau-forte avec son talent habituel La Notice de M. de Montaiglon est fort instructive, et elle contribue pour une bonne part à faire de cette réimpression de l'*Amphitryon* une édition qui sera très recherchée par les amateurs.

Les amateurs de littérature musicale n'ont certainement pas oublié les articles à sensation d'Antoine Rubinstein parus dans le *Ménestrel sur la Musique et ses Représentants* et qui ont fait tant de tapage dans le monde des musiciens. Ces pages où l'illustre Maître exprime en toute liberté des opinions si originales avec l'autorité de son grand talent, les éditeurs du *Ménestrel* et de l'Ancienne Maison Quantin ont eu l'heureuse idée de les réunir en un volume de bibliothèque, que l'on voudra lire ou relire et avoir constamment sous les yeux ; car, grâce à l'excellente traduction de Michel Delines, les lecteurs français y trouveront les jugements raisonnés d'un artiste génial sur les grands compositeurs et l'exécution de leurs chefs-d'œuvre, sur les Ecoles ou Conservatoires et sur la virtuosité, etc., etc., en un mot sur tout ce qui intéresse les écrivains et instrumentistes de cette langue universelle.

La Dame de la Mer et l'*Ennemi du Peuple* (traduction de MM. Ad. Chenevière et H Johansen) forment le quatrième volume de la version française des œuvres d'Henrick Ibsen, éditée dans la collection que publie l'éditeur Savine. Le premier de ces drames est une œuvre des plus remarquables L'*Ennemi du Peuple* est une satire puissante des mœurs politiques actuelles Le principe de l'idéale justice se débattant contre le solutionisme, les lâchetés et les compromissions, tel est le sujet de cette pièce, qui est peut-être le maître chef-d'œuvre du grand auteur scandinave. Susceptible d'intéresser et de passionner un public très étendu, *la Dame de la Mer* et l'*Ennemi du Peuple* seront certainement représentés sur des scènes françaises.

L. DE VEYRAN, *Directeur-Gérant*.

Issoudun. — Imprimerie A. GAIGNAULT, 16, rue Marmouse.

Digitized by Google

REVUE D'ART DRAMATIQUE

PRINCIPAUX ARTICLES PUBLIÉS PENDANT L'ANNÉE 1891

Littérature dramatique. — *Les Troyens* de Berlioz, par M. Adolphe Jullien. — *Un auteur fin de siècle : Dancourt*, par M. Victor Fournel. — *Le théâtre naturaliste*, par F. Lefranc. — *Philippe Quinault*, par M. Gaston Bizos. — *Le Festin de Pierre : Dona Elvire*, par M. Édouard Thierry. — *Les Poètes à l'Opéra*, par M. Jules Guillemot. — *La Femme moderne dans le théâtre d'Alexandre Dumas fils*, par M. Hippolyte Parigot. — *Wagner et Meyerbeer*, par MM. Albert Soubies et Charles Malherbe. — *La mise en scène à l'Opéra*, par M. Germain Bapst. — *La Logique des légendes et des mystères* à propos de *Grisélidis*, par M. Louis Moland. — *Hamlet et la chronique de Belleforest*, par M. Henri Becque.

Esthétique dramatique. — *Le Symbolisme dramatique*, par M. Lucien Muhlfeld. — *De l'utilité absolue de la mise en scène*, par M. Pierre Quillard. — *L'obsession dans le drame*, par M. Pierre Valin. — *L'illusion au théâtre*, par M. Ch. Van Hasselt.

Art du Comédien. — *L'Art du comédien*, d'après Alphonse Daudet. — Études des rôles *d'Hedda Gabler*, par M. Prozor. — Cléopâtre de *Rodogune*, par Mlle Lerou. — *Le travail du comédien* et *les Mères au théâtre*, par Mme Marie Laurent. — *Les pourquoi de Fréron :* étude des rôles du répertoire classique.

Mémoires et souvenirs. — *Le vrai Labussière*, par M. Armand Lods. — *La Saint-Val*, d'après des documents inédits par M. Paul Pourot. — *Mlle Jodin* du théâtre de Varsovie, par M. Léon Noël. — *Mlle Brillant* de la Comédie-Française (rapport de police). — *Les demoiselles de Verrières*, par M. L. Vernay. — *Le théâtre du petit Trianon*, par M. A. Terrade.

Conférences. — *Le Philosophe sans le savoir*, de M. Jules Lemaître. — *Cambert et Lully*, de M. Arthur Pougin. — L'*Ami des lois*, par M. Welschinger. — *Molière et le Misanthrope*, de M. Fredérich Moy Thomas. — Résumé des conférences des théâtres de l'Odéon et d'Application.

Théâtre Etranger. — *Le Théâtre grec moderne*, par M. Georges Bourdon — *Le Théâtre arabe moderne*, par M. Joseph Bechmann. - L'*Opéra anglais*, par M. F. Blaze de Bury. L'*Ambrosius* de Molbeck, par M. Ch. de Casanove. — *Silhouettes berlinoises*, d'après *la fin de Sodome*, par M. Adrien Wagnon. — *Les spectacles de Berlin*, par M. A. de Rempant. - *Grisélidis*, drame allemand de Halm, par M. Paul Gruyer. — *Le Théâtre en Russie*, par M. Deval. — Correspondances de Londres, de Rome, de Leipzig, de New-York.

Propos de théâtre. — *La naïveté-L'âge-Les titres*, par M. Doublemain.

Portraits d'artistes. — *Yvette Guilbert*, par M. L. Armand. — *Gabrielle Krauss*, par Vega. — *Ellen Terry*, par M. Pascal. — *La Duse*, par Mario. — *Mlle Melba*, par M. Bourguet. — *Ed. Colonne*, par M. Huges Imbert. — *Les Comiques disparus : Geoffroy* et *Ravel*, par M. Ch. Van Hasselt.

Pièces de théâtre. — *Les médecins de Molière*, à-propos en vers, par M. Chantavoine. — *Tzemma*, drame lyrique de M. Pierre Gauthiez. — *L'Ombre*, drame en quatre actes de M. Paul Lindau.

Variétés. — *La Psychologie du sifflet*, par M. Lucien Muhlfeld. — *Un fantaisiste dramatique : Théodore de Banville*, par M. Emile Morlot. — *Les Tournées de la Comédie-Française*, par M. Lefranc. — *Le Mobilier de Thermidor*, par M. Léo Claretie. — *Jules Lemaître*, critique dramatique, par M. Emile Trolliet. — Scènes de la vie de théâtre : *les Portraits*, par M. Félix Galipaux. — *Les cafés-concerts à Londres*, par M. Carpentier d'Agneau. — *Les spectacles d'été*, par M. Pierre Véber. — *Les curieux dans les pièces de théâtre*, etc., etc.

Digitized by Google

MAISON SPÉCIALE

DE

BONBONS, CHOCOLATS

ET

THÉS

Economie — Salubrité

CHOCOLAT EXPRESS-GRONDARD

Se prépare instantanément

PAS MÊME DEUX MINUTES

CE CHOCOLAT EST ABSOLUMENT

Pur Cacao* et *Sucre

QUALITÉ EXTRA

Le déjeuner..... **0 fr. 20**

Se vend partout par boîte de 30 déjeuners.

VENTE EN GROS :

GRONDARD, rue de l'Odéon, Paris

Et chez les Epiciers, Crémiers et Marchands de Comestibles

SUCCURSALE : 49, Boulevard Malesherbes.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

BILLETS D'ALLER ET RETOUR A PRIX RÉDUITS

La Compagnie des Chemins de fer de l'Ouest délivre, de Paris à toutes les gares de son réseau situées au delà de **Gisors, Mantes, Houdan** et **Rambouillet,** et *vice versâ*, des billets d'aller et retour comportant une réduction de 25 0/0 en 1re classe et de 20 0/0 en 2e et 3e classe, sur le prix doublé des billets simples. La durée de validité de ces billets est fixée ainsi qu'il suit :

Jusqu'à 75 kilomètres inclus, 1 jour, de 76 à 125, 2 jours ; de 126 à 250, 3 jours, de 251 à 500, 4 jours ; au-dessus de 500, 5 jours. Les délais indiqués ci-dessus ne comprennent pas les dimanches et jours de fêtes ; la durée des billets est augmentée en conséquence.

MAISONS RECOMMANDÉES

Cours de chant, de déclamation et de piano

Ecole spéciale de chant. — M. Léon DUPREZ (directeur). — Etudes théâtrales complètes. — Séances publiques et par abonnement, au piano ou à l'orchestre tous les 15 jours, le vendredi. — 40, rue Condorcet.

Divers

ORGUES d'ALEXANDRE, 81, rue La Fayette. Exposition de 1889. — 1re médaille d'or. Orgues pour Salons, Eglises, Ecoles, de 100 fr. à 8,000 fr. Vente et location. — Catalogue illustré *franco* sur demande.

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Pour favoriser le développement du Commerce et de l'Industrie en France

SOCIÉTÉ ANONYME FONDÉE SUIVANT DÉCRET DU 4 MAI 1864

Capital : 120 Millions

Siège social : 54 et 56, rue de Provence, Paris

Comptes de Chèques.	1/2 0/0
— à sept jours de préavis	1 0/0
Dépôts à échéance fixe :	
de 1 an à 23 mois	2 1/2 0/0
de 2 ans à 47 mois	3 1/2 0/0
de 4 ans à 5 ans.	4 0/0

Ordres de Bourse — Garde de Titres — Paiement de Coupons — Encaissement d'Effets et Factures — Envois de fonds (Province et Etranger) — Avances sur Titres — Billets de Crédit Circulaires.

Renseignements sur toutes les valeurs et sur tous les tirages.

TOUS LES SOIRS

MOULIN ROUGE | JARDIN DE PARIS

Concert et Bal

FÊTE DE NUIT	FÊTE DE NUIT
Les MERCREDIS et les SAMEDIS	Les MARDIS et les VENDREDIS

ZIDLER, Directeur

La "PHOSPHATINE FALIÈRES" est l'aliment le plus agréable et le plus recommandé pour les enfants dès l'âge de 6 à 7 mois, surtout au moment du sevrage et pendant la période de croissance. *Il facilite la dentition, assure la bonne formation des os.*

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHcies

CONSTIPATION

Guérison par la véritable

Poudre Laxative de Vichy

Laxatif sûr, agréable, facile à prendre

Le flac. de 25 doses environ 2 fr. 50

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHcies.

VIN DE CHASSAING

BI-DIGESTIF

Prescrit depuis 30 ans

CONTRE LES AFFECTIONS DES VOIES DIGESTIVES

Paris, 6, Avenue Victoria.

Issoudun. — Imprimerie A. GAIGNAULT, 16, rue Marmoux.

Digitized by Google

7e ANNÉE. — Tome XXVII N° 158 15 Juillet 18

HARVARD COLLEGE
AUG 4 1892
LIBRARY.

REVUE D'ART DRAMATIQUE

PARAISSANT LE 1er ET LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

Pages

65 — *LE GANT*, drame en trois actes de **Biœrnstierne-Biœrson**, traduit du norvégien par **M. Prozor.**

78 — LITTÉRATURE SCANDINAVE : AUGUSTE STRINDBERG (fin), par **M. C. de Casenove.**

94 — *ATHALIE*, par **M. Paul Berret.**

103 — LE THEATRE A LONDRES, par **M. A. Néré.**

109 — L'EXPOSITION THÉATRALE DE VIENNE, par **M. A. W.**

113 — LES ACTEURS DE PROVINCE, par **M. Ch. Van Hasselt.**

117 — LA VIE THÉATRALE : Au Conservatoire. — Projets de réforme. — La reconstruction de l'Opéra-Comique. — Les projets de M. Gailhard. — Les *Trois Sultanes*. — La partition de Don Juan. — Un nouveau théâtre lyrique, par **Mairobert.**

122 — LES LIVRES : *Mélanges sur Richard Wagner*, par **F. L.** — *Virginie Déjazet*, par **Frédéric Henriet.**

127 — NOTES ET NOUVELLES.

CORRESPONDANTS DE LA « REVUE D'ART DRAMATIQUE »

PARIS : Brasseur, galeries de l'Odéon. — Marpon et Flammarion, galeries de l'Odéon et boulevard des Italiens. — Dentu, avenue de l'Opéra (Floury, gérant). — Sévin, 8, boulevard des Italiens. — Achille Heymann, 1, rue Laffitte. — A. Briquet, boulevard Haussmann, 40, — Taride, boul Saint-Denis, 20.
Agence à New-York, 1432, Broadway, Bureaux du DRAMATIC MIRROR, correspondant Arthur Hornblow.
LONDRES : Représentant spécial, J.-T. Grein, 84, Warwick Street, Belgrave-Road. S. W. — Hachette et Cie. **VIENNE** : Wilhelm Frick, Graben, 27. — **SAINT-PÉTERSBOURG** : Zinzerling. — **VARSOVIE** : G. Sennewald. — **BARCELONE** : Verdaguer. — **GENÈVE** : Gauchat et Robert. — **MILAN** : Schutzenau et Rocchi. — **TURIN** : J. Casanova. — **LEIPZIG** : E. Twietmeyer. — **BRUXELLES** : MM. Lebègue et Cie. — **ATHÈNES** : aux bureaux du journal l'*Asty*. — **LISBONNE** : Ferrin et Cie. — **COPENHAGUE** : Henry Hennings, K. G. L. Hof Musikhande.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Paris : Un an	25 fr.	Six mois	14 fr.
Départements : Un an	27 fr.	Six mois	15 fr.
Etranger (Union postale) : Un an	28 fr.	Six mois	16 fr.

Le Numéro : 1 fr. 25

ON S'ABONNE AU BUREAU DE LA REVUE

RUE DE RENNES, 44

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES ET DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

Digitized by Google

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

EXCURSIONS

SUR LES

Côtes de Normandie, en Bretagne & à l'Ile de Jersey

1° **Billets d'excursion**, valables pendant **un mois** (1) avec itinéraires fixés comme suit :

1er ITINÉRAIRE — 1re CLASSE 50 fr. » — 2e CLASSE 40 fr. »

Paris. — Rouen. — Le Hâvre. — Fécamp. — St-Valery. Dieppe. — Le Tréport. — Arques — Forges-les-Eaux. — Gisors. — Paris.

2e ITINÉRAIRE — 1re CLASSE 50 fr. » — 2e CLASSE 40 fr. »

Paris. — Rouen. — Dieppe. — St-Valery. — Fécamp. — Le Hâvre. — Rouen. — Honfleur ou **Trouville. — Cherbourg. — Caen. — Paris.**

3e ITINÉRAIRE — 1re CLASSE 70 fr. » — 2e CLASSE 55 fr. »

Paris. — Rouen. — Dieppe. — St-Valery. — Fécamp. — Le Hâvre. — Rouen. — Honfleur ou **Trouville-Deauville. — Caen. — Paris.**

4e ITINÉRAIRE — 1re CLASSE 80 fr. » — 2e CLASSE 60 fr. »

Paris. — Vire. — Granville. — Avranches. ou **Mortain.** **— Mont-St-Michel. — Dol. — St-Malo. — Dinard. — Dinand. — (Lamballe. — Saint-Brieuc,** moyennant supplément). **— Rennes. — Fougères. — Le Mans. — Paris.**

5e ITINÉRAIRE — 1re CLASSE 90 fr » — 2e CLASSE 70 fr. »

Paris. — Cherbourg. — St-Lô ou **Carteret. — Granville. — Avranches. — Mont-St-Michel. — Dol. — St-Malo. — Dinard. — Dinan. — (Lamballe. — St-Brieuc,** moyennant supplément) **— Rennes. — Fougères. — Le Mans. — Paris.**

6e ITINÉRAIRE — 1re CLASSE 90 fr. » — 2e CLASSE 70 fr. »

Paris. — Rouen. — Dieppe. — St-Valery. — Fécamp. Le Hâvre. — Rouen. — Honfleur ou **Trouville. — Caen. — Cherbourg. — St-Lô** ou **Carteret. — Granville. — Dreux. — Paris.**

7e ITINÉRAIRE — 1re CLASSE 105 fr. » — 2e CLASSE 90 fr. »

Paris. — Rouen. — Dieppe. — St-Valery. — Fécamp. — Le Hâvre. — Rouen. — Honfleur ou **Trouville. — Caen. — Cherbourg. — St-Lô** ou **Carteret. — Granville. — Avranches. — Mont-St-Michel. — Dol. — St-Malo. — Dinard — Dinan. — (Lamballe. — St-Brieuc,** moyennant supplément). **— Rennes. — Fougères. — Laval. — Le Mans. — Chartres. — Paris.**

8e ITINÉRAIRE — 1re CLASSE 105 fr. » — 2e CLASSE 90 fr. »

Paris. — Vire. — Granville. — Avranches. ou **Mortain.** **— Mont-St-Michel. — Dol. — St-Malo. — Dinard. — Dinan. — St-Brieuc. — Lannion. — Morlaix. — Carhaix. — Roscoff. — Brest. — Rennes. — Fougères. — Le Mans. — Paris.**

9e ITINÉRAIRE — 1re CLASSE 115 fr. » — 2e CLASSE 100 fr. »

Paris. Caen. — Cherbourg. — St-Lô ou **Carteret. — Granville. — Avranches. — Mont-St-Michel. — Dol. — St-Malo. — Dinard. — Dinan. — St-Brieuc. — Lannion. — Morlaix. — Carhaix. — Roscoff. — Brest. — Rennes. — Fougères. — Laval. — Le Mans. — Chartres. — Paris.**

Les 10e, 11e et 12e itinéraires sont délivrés au départ du Mans, de Rouen et d'Angers.

13e ITINÉRAIRE — 1re CLASSE 95 fr. » — 2e CLASSE 70 fr. »

Paris. — Granville. — Jersey (St-Hélier). — St-Malo. — Pontorson. — Le Mont-St-Michel. — St-Malo. — Dinard. — Dinan. — St-Brieuc. Rennes. — Fougères. — Le Mans. — Paris.

Les Billets sont délivrés à Paris, aux gares St-Lazare et Montparnasse et aux bureaux de Ville de la Compagnie.
(1) La durée de ces billets peut être prolongée d'un mois, moyennant la perception d'un supplément de 10 o/o, si la prolongation est demandée, aux principales gares dénommées aux itinéraires, pour un billet non périmé.

2° **Billets d'Excursion**, valables de **30** à **60 jours** avec itinéraire établi au gré du Voyageur sur les grands réseaux.
Minimum de parcours : **300** kilomètres.
Réductions croissantes, selon la longueur du parcours, sur les billets individuels.
Réduction supplémentaire jusqu'à **25** o/o sur les billets collectifs.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST ET DU LONDON BRIGHTON

SERVICES DE PARIS A **LONDRES** Par ROUEN, DIEPPE et NEWHAVEN

En 9 HEURES 1/2 par Service de JOUR. En 11 HEURES par Service de NUIT

SERVICES A HEURES FIXES TOUTE L'ANNÉE

Départs de **Paris-Saint-Lazare**, à **9** heures du matin et à **8** heures **50** du soir.

Billets simples, valables pendant 7 jours			Billets d'aller et retour, valables pendant 1 mois		
1re CLASSE	2e CLASSE	3e CLASSE	1re CLASSE	2e CLASSE	3e CLASSE
41 fr. 25	30 fr. »	21 fr. 25	68 fr. 75	48 fr. 75	37 fr. 50
Plus 2 fr. par billet, pour droits de port à Dieppe et à Newhaven			Plus 4 fr. par billet, pour droits de port à Dieppe et à Newhaven		

Digitized by Google

HARVARD COLLEGE
AUG 4 1992
LIBRARY

LE GANT (1)

DRAME EN TROIS ACTES

CHANGEMENT DE DÉCOR

(*Même chambre qu'au premier acte.*)

SCÈNE I

SVAVA, NORDAN

(*Svava entre lentement, jette un regard autour d'elle, se dirige vers la porte et regarde dehors, puis elle rentre et, se retournant, aperçoit Nordan debout dans la porte.*)

SVAVA. — Tu es là ? — Oh ! oncle Nordan ! (*Elle sanglote*).

NORDAN. — Mon enfant ! Ma chère enfant ! Calme-toi !

SVAVA. — N'as-tu pas vu Mère ? On m'a dit qu'elle était allée chez toi ?

NORDAN. — Oui, elle rentrera dans un instant. Mais sais-tu bien une chose ? Nous devrions faire une longue promenade ensemble, au lieu de parler à Mère ou à qui que ce soit ? Une bonne, longue promenade ? Dis ?

SVAVA. — C'est impossible.

NORDAN. — Pourquoi ?

SVAVA. — Parce qu'il me faut être prête.

NORDAN. — Que veux-tu dire ?

SVAVA, *sans faire attention à sa question.* — Ecoute ?...

NORDAN. — Eh bien ?

(1) Voir le numéro précédent.

Digitized by Google

SVAVA. — Alf sait-il...? Il le savait, n'est-ce pas ?

NORDAN. — Oui.

SVAVA. — Naturellement. Tout le monde le savait, excepté moi. Oh ! j'ai envie de me cacher, de me cacher bien loin ! Et c'est ce que je compte faire. C'est maintenant seulement que je vois tout. C'est toute une montagne que j'ai voulu déplacer avec mes deux bras. Et tout le monde me regardait faire et se moquait de moi. Naturellement ! Mais laisse-moi parler à Alf.

NORDAN. — A Alf ?

SVAVA. — Je me suis si mal comportée hier. Je n'aurais jamais dû entrer. Mais tu m'as si vivement impressionnée quand tu es venu me chercher. Je ne me rendais presque pas compte que je te suivais.

NORDAN. — C'est donc ce que je t'ai dit... ce que je t'ai dit de ton père... qui...

SVAVA. — Je n'ai pas compris tout de suite. Mais quand je me suis trouvée seule...! La singulière agitation de Mère, la menace de Père de quitter le pays, toute sorte d'expressions, d'indices... bien, bien des choses que je n'avais pas comprises, que j'avais oubliées... me sont revenues tout à coup à l'esprit. Je les repoussai..., elles revinrent. Elles revenaient sans cesse !... Alors je me suis sentie comme paralysée. Quand tu m'as saisi le bras en disant : « Il faut entrer ! »..., j'étais presque incapable de penser. La tête me tournait.

NORDAN. — J'ai agi comme un vieux fou, — je le dis et je le répète.

SVAVA. — Non, tu as bien fait ! Très bien fait ! Cela a pris une sotte tournure, c'est vrai. Il faut maintenant que je parle à Alf ; les choses ne peuvent en rester là. Mais, à part cela, tout est pour le mieux. Maintenant, il ne s'agit plus que d'être prête.

NORDAN. — Que veux-tu dire ?

SVAVA. — Où est Mère ?

NORDAN. — Ma chère enfant, tu ne devrais rien entrepren-

Digitized by Google

dre aujourd'hui. Tu ne devrais parler à personne ! Sinon... on ne sait ce qui peut arriver.

SVAVA. — Je le sais bien, moi. Oui, tu as beau faire !... Tu me crois très nerveuse aujourd'hui : je le suis. Mais si tu me contredis, ce sera bien pis.

NORDAN. — Je ne te contredis pas, je voulais seulement...

SVAVA. — C'est bien, c'est bien !... Où est Mère ? — Et puis il faut qu'Alf vienne ici. Entends-tu ? Je ne puis pourtant pas aller chez lui..., n'est-ce pas ? Ou crois-tu qu'il soit trop fier pour venir, après ce qui s'est passé hier ? Oh non, Alf ne fera pas le fier, n'est-ce pas ? Dis-lui qu'il ne doit pas se montrer fier envers une personne déjà si humiliée. (*Elle pleure*).

NORDAN. — Mais serais-tu vraiment capable...?

SVAVA. — Oh ! tu ne sais pas de quoi je suis capable. Mais il me faut être bientôt prête. Tout cela n'a que trop duré.

NORDAN. — Tu veux que j'appelle ta mère...?

SVAVA. — Oui !.... Et Alf...?

NORDAN. — Oui ; dans un moment. Et si tu...

SVAVA. — Non, pas de « *si* ! »

NORDAN. — Et si tu as besoin de moi, je ne partirai pas avant que tu ne sois « prête », comme tu dis. (*Svava va vers lui et l'embrasse. Il sort.*)

SCÈNE II

SVAVA. *Un instant après,* Mme RIIS.

Mme RIIS, *allant vers sa fille.* — Mon enfant ! (*Elle s'arrête.*)

SVAVA. — Oui, Mère, je ne puis aller au devant de toi. Et puis, je tremble de tous mes membres. Tu ne sais pas pourquoi ? L'idée ne t'est pas venue que tu ne pouvais pas me traiter ainsi ?

Mme RIIS. — Te traiter ainsi, Svava ?

SVAVA. — Oh Dieu, Mère ! Comment as-tu pu me laisser vivre ici des jours et des années... sans m'apprendre dans quel milieu je vivais. Et c'est dans une maison comme la

Digitized by Google

nôtre que tu m'as laissé proclamer les principes les plus sévères. Que dira-t-on de nous, maintenant, quand on saura tout ?

Mme Riis.— Je ne pouvais pourtant pas dire à mon enfant...

Svava. — Tant que j'étais petite, non. Mais plus tard, oui ! Sans aucun doute, tu le devais. Il fallait me laisser décider si je voulais ou non continuer à vivre au milieu de tout cela ! Il fallait me dire ce que tout le monde savait... ou du moins ce que tout le monde pouvait apprendre d'un moment à l'autre.

Mme Riis. — Ces pensées ne me sont jamais venues.

Svava. — Ces pensées ne te sont jamais venues, mère ?

Mme Riis. — Jamais ! — Par ménagement, pour que ton enfance s'écoulât paisiblement à notre foyer et, plus tard, pour que la paix régnât sur tes études, sur tes plaisirs, sur tes œuvres..., car tu n'es pas comme les autres, Svava, j'ai veillé avec un soin inimaginable. J'ai cru que c'était mon devoir ! Tu ne sauras jamais à quoi je me suis abaissée... à cause de toi, mon enfant.

Svava. — Mais tu n'en avais pas le droit, mère !

Mme Riis. — Pas le droit de...?

Svava. — Non ! Car, en t'abaissant pour moi, tu m'abaissais aussi !

Mme Riis, *agitée*. — Mon Dieu, Svava...!

Svava. — Oh ! je ne te fais pas de reproches, mère ! Je ne le voudrais pour rien au monde, mère chérie ! — Seulement je suis profondément désolée, je suis épouvantée en pensant à toi... et au secret auquel tu t'es crue astreinte ! Dire que pas un instant tu n'as été tout à fait naturelle avec moi ! Toujours il t'a fallu feindre. Dire que tu as pu m'entendre louer des choses qui... vraiment, ne méritaient pas d'éloges ! Que tu as pu voir ma confiance en lui, mes caresses... Mère, mère, mère !

Mme Riis. — Oui, j'ai souffert de tout cela ! Oh oui ! j'en ai souffert mille fois ! Mais je n'osais pas ! C'était mal à moi !... Ah ! bien mal ! Je le comprends aujourd'hui. Mais que

Digitized by Google

devais-je donc faire ? M'en aller aussitôt après avoir tout appris moi-même ?

Svava. — Je n'ose pas dire cela ! Tu en as pris ton parti. A chaque femme de décider elle-même... selon ses forces et son amour. Mais quand je suis sortie de l'enfance...! Si j'ai commis une seconde erreur, c'est que j'étais destinée à me tromper : on m'a élevée ainsi. (*On entend, à gauche, la voix de Riis qui chantonne*).

Mme Riis. — Dieu du Ciel ! C'est lui !

(*On aperçoit Riis derrière la fenêtre de gauche. Arrivé devant la porte, il s'arrête et dit :* « Ah, c'est vrai ! » *Puis il tourne sur ses talons et s'éloigne vivement*).

Mme Riis. — Ta figure est toute changée, enfant ! Tu me fais peur, Svava ! Tu ne voudrais pas...!

Svava. — Mais que pensais-tu donc, mère ?

Mme Riis. — Je pensais, mon enfant, que tu pourrais supporter quelque chose pour moi, qui ai tant supporté pour toi.

Svava. — Supporter cela ? Jamais !

Mme Riis. — Mais que veux-tu donc faire ?

Svava. — Partir sur le champ. Cela s'entend.

Mme Riis, *poussant un cri*. — Alors je pars avec toi.

Svava. — Toi ? Tu quitterais Père ?

Mme Riis. — C'est toi qui me retenais près de lui. Sans toi ? Pas un jour !... Tu ne veux pas que je vienne avec toi ?

Svava. — Mère chérie !... Tout cela est si inattendu. Il faut que je me retrouve d'abord. Toi aussi, je te vois sous un nouveau jour. Je m'étais trompée sur ton compte. Il faut que je m'habitue à tout cela. J'ai besoin d'être seule... Allons, ne te désole pas ainsi !

Mme Riis. — Oh mon Dieu ! C'est le dernier coup ! C'est le dernier coup !

Svava. — Mère chérie ! Je ne puis agir autrement. J'irai m'établir dans mon asile d'enfants et je me vouerai entièrement à eux. Il le faut, il le faut ! Et si on ne me laisse pas seule, je m'en irai plus loin encore.

Digitized by Google

Mme Riis. — Ah ! voilà le comble, le comble de tout !... Je crois entendre...? Oui, c'est lui ! Par pitié pour moi, ne dis rien en ce moment, je ne puis en supporter davantage ! Pas aujourd'hui !... Tâche d'être bonne ! Svava ! Ecoute ! (*Riis entre en fredonnant, un pardessus sur le bras*).

(*Svava se précipite en avant... Puis après un instant d'hésitation, elle s'assied à gauche, le dos à demi tourné. Elle cherche fébrilement de quoi occuper ses mains.*)

SCÈNE III

SVAVA, Mme RIIS, RIIS, *puis* ALF.

Riis, *dépose son pardessus. Il est en habit, cravate blanche et porte l'ordre de Saint-Olaf à la boutonnière.* — Bonjour, Mesdames ! Bonjour !

Mme Riis. — Bonjour !

Riis. — Première grande nouvelle : Qui m'a conduit dans sa voiture du palais jusqu'ici ? Christensen !

Mme Riis. — Ah, vraiment ?

Riis. — Oui ! le dieu courroucé d'hier ! Lui et mon frère, le directeur général. Au palais, en entrant, son premier salut a été pour moi. Il m'a complimenté, présenté aux uns et aux autres... enfin, une démonstration en règle.

Mme Riis. — Ah !

Riis. — Ce qui veut dire, bien entendu, qu'il n'est rien arrivé hier, qu'il n'y a jamais eu de gant jeté, surtout à la figure de son premier né ! Christensen, dans sa fraîche dignité de commandeur, n'aspire qu'à la paix ! Nous avons fini par boire du champagne chez mon frère.

Mme Riis. — C'est charmant, en vérité !

Riis. — De la bonne humeur donc, Mesdames ! Rien n'est arrivé ! Absolument rien ! Nous recommençons notre trame sur une toile fine et blanche, où jamais goutte n'est tombée.

Mme Riis. — C'est parfait !

Riis. — N'est-ce pas ? La sortie un peu vive de notre fille a soulagé son esprit, éclairci les idées des autres. L'atmos-

Digitized by Google

phère est devenue pure et fraîche, pour ne pas dire féconde.

Mme Rus. — Et au palais ? Que s'est-il passé ?

Rus. — Ah ! vois-tu, quand j'ai considéré toute notre bande de nouveaux décorés, je me suis dit que ce n'était pas exactement la vertu qu'on récompense en ce monde. Cependant, on nous a fait signer une déclaration des plus pompeuses. Il s'agissait de sauver quelque chose... Je crois vraiment que c'était l'Etat... à moins que ce ne fût l'Eglise... je n'en sais rien, ma foi ; je ne l'ai pas lue. Tout le monde a signé.

Mme Rus. — Toi aussi !

Rus. — Moi aussi. Pourquoi ne pas suivre l'exemple d'une si noble compagnie ? Là, tout en haut, on comprend la vie d'une façon plus joyeuse et plus libre. Là haut, tout le monde était ami... On me félicitait de tous côtés. A la fin, je ne savais plus s'il s'agissait de moi ou de ma fille. Je ne m'étais jamais connu tant d'amis, surtout à la cour ! Mais quand on se trouve dans une brillante assemblée, dans une atmosphère de compliments, de prévenances et de flatteries, on n'y regarde pas de si près. Et puis, il n'y avait là que des hommes, rien que des hommes. Et.... je vous en demande mille pardons, Mesdames !... Mais, de temps en temps, on sent un charme particulier à se trouver en société d'hommes, d'hommes en humeur de fête. La conversation devient alors plus épicée, plus nourrie, plus robuste, et le rire plus franc. On se comprend presque avant d'avoir parlé.

Mme Rus. — Tu es bien gai, aujourd'hui ?

Rus. — Ah ! vrai Dieu, oui ! Et je voudrais que tout le monde le fût. La vie pourrait être meilleure, c'est possible, mais ainsi, vue de haut, elle pourrait certainement être bien plus triste. Et, quant à nous autres hommes..., eh bien, oui ! nous avons certainement nos défauts : mais, au fond, nous sommes assez amusants. Sans nous, le monde périrait d'ennui. Prenons la vie comme elle est, chère petite Svava ! (*Il s'approche d'elle. Elle se lève.*) Qu'y a-t-il ? Tu es encore de mauvaise humeur ? Et cela après l'avoir châtié avec ton

Digitized by Google

propre gant, en plein conseil de famille ? C'est ce qui s'appelle vivre ! Peux-tu vraiment en demander davantage ? Il me semble que tu devrais rire aux éclats !... Qu'est-il arrivé ? Quoi ? Voyons ! Qu'est-ce qui se passe encore ?

Mme Riis. — Il y a que...

Riis. — Il y a...?

Mme Riis. — Il y a qu'Alf va venir dans un instant.

Riis. — Il va venir ? Alf ? Dans un instant ? Hourrah ! Voilà qui est bien ! Pourquoi ne pas me l'avoir dit de suite ?

Mme Riis. — Tu n'as cessé de parler depuis que tu es entré.

Riis. — Tiens, c'est vrai ! Chère Svava, tu prends cette affaire au sérieux, mais tu permettras bien à ton « chevaleresque » papa de la prendre gaîment ? C'est qu'elle m'amuse au delà de toute expression ! J'ai vu, dès ce matin, à la figure de Christensen, qu'il n'y avait plus d'obstacle et cela m'a mis en belle humeur. Ainsi, Alf sera ici dans un instant ? Alors je comprends tout. Encore une fois, hourrah ! Ecoute ! Ce qui est arrivé aujourd'hui est encore ce qui me réjouit le plus ! C'est superbe ! J'ai presque envie de jouer une marche triomphale en l'attendant. (*Il s'approche du piano en fredonnant.*)

Mme Riis. — Oh non ! Riis ! Ecoute ! Ne fais pas cela ! (*Riis joue sans l'entendre. Mme Riis va vers lui et le force à s'arrêter en lui montrant Svava.*)

Svava. — Laisse-le jouer ! Mère, laisse-le donc jouer ! Cette innocente gaîté que j'ai admirée depuis mon enfance...! (*Elle éclate en sanglots, mais se maîtrise aussitôt.*) C'est affreux ! abominable !

Riis. — On dirait que tu es encore en humeur de jeter le gant. L'envie ne t'en est pas passée ?

Svava. — Non, elle ne m'en est pas passée !

Riis. — Tiens, voici le mien, je te le prête pour le cas où tu...

Mme Riis. — Riis ! Ecoute... Arrête-toi !

Svava. — Pourquoi ? Laisse-le donc, Mère, laisse-le se

Digitized by Google

moquer de nous ! Un homme si sérieusement moral a bien le droit de nous railler.

Riis. — Que veux-tu dire ? Est-ce manquer de sérieux et de morale que de n'éprouver aucun enthousiasme pour les vieilles filles et la vertu aigrie.

Svava. — Père ! Tu es...

Mme Riis. — Svava !

Riis. — Non, laisse-la s'expliquer ! C'est un fait rare que de voir une jeune fille bien élevée jeter un gant à la figure de son fiancé et des allusions sarcastiques à celle de son père. — Surtout quand elle fait cela au nom de la morale !

Svava. — Ne parle pas de morale ! Ou parle en à Mistress North !

Riis. — Mistress... Mistress... Qu'a-t-elle à voir là-dedans ?...

Svava. — Tais-toi ! — Je sais tout ! Tu as...

Mme Riis. — Svava !

Svava. — C'est bien... je n'ajouterai pas un mot, à cause de ma mère ! Mais sache bien qu'hier, quand j'ai jeté ce gant dont tu parles tant, je savais tout. Et c'est là ce qui m'a fait agir. J'ai jeté le gant à tout cet ordre de choses, au passé et au présent, à lui et à toi ! J'ai compris tout à coup la sainte ardeur que tu mettais à défendre cette cause... et la vertueuse indignation que tu as déployée devant Mère !

Mme Riis. — Svava !

Svava. — Oh ! quand je pense aux égards que tu témoignais à Mère, à cette courtoisie que j'ai tant admirée ! A tes plaisanteries, à ta bonne humeur, à ton élégance... C'est maintenant seulement que j'en comprends le sens ! Oh ! ne plus pouvoir croire en rien ! C'est horrible ! horrible !

Mme Riis. — Voyons, Svava !

Svava. — La vie entière me semble impure ! Ce que je chérissais, ce que je plaçais au-dessus de tout se trouve être vil ! Aussi, depuis hier, ai-je le sentiment d'avoir été bannie de chez moi. Et ne le suis-je pas en effet ? Bannie de tout ce que j'aimais, de tout ce que je vénérais, et cela sans avoir

Digitized by Google

le moindre tort à me reprocher. Et cependant ce n'est pas de la douleur que je ressens par dessus tout, c'est de l'humiliation, de la honte. Tout ce que j'ai dit n'est plus que de la déclamation..... de la déclamation aussi tout ce que j'ai fait pour ma propre cause. — Et ce n'est pas ma faute, non, c'est la tienne ! Je croyais savoir quelque chose de la vie. Eh bien non ! Je n'étais pas assez instruite. Il faut, sans doute, que je me courbe plus bas pour être au niveau de tous. Maintenant je saisis la porté de tes enseignements... dont tu prenais Mère et Dieu à témoin. Mais tout cela ne t'aura servi à rien ! Il est vraiment étrange que l'on puisse supporter les pensées qui me sont venues hier et cette nuit, et aujourd'hui encore. Mais, du moins, cela ne peut arriver qu'une fois : après cela, rien n'étonne. Comment un homme a-t-il le cœur de faire tant de mal à son enfant !

Mme Rus. — Regarde ton père !

Svava. — Oui, si ces paroles te semblent dures, souviens-toi de ce que je te disais naguère, hier matin encore, et tu pourras juger de la foi que j'avais en toi, Père... et aussi de ce que je ressens en ce moment. Oh !..

Rus. — Svava !

Svaya. — Tu m'as gâté le foyer, empoisonné tous les souvenirs qui s'y rattachent,... et l'avenir,... je ne puis y penser.

Rus et Mme Rus — Svava

Svava. — Non, cela m'est impossible. La confiance est morte ; il n'y a plus de foyer. A moins de rester en garni... Oui ! Depuis hier je demeure en garni.

Rur. — Ne dis pas cela ! Mon enfant !

Svava. — Oui, je suis ton enfant : il suffit que tu le dises ainsi pour que je le sente profondément. Ah ! toi et moi, notre vie en commun, nos voyages si gais, nos morceaux à quatre mains,... je ne peux plus y penser maintenant, et tout cela est fini pour toujours ! Voilà pourquoi je ne puis plus rester ici.

Rus. — Tu ne peux plus rester ici ?

Digitized by Google

Svava. — Cela me ferait trop souffrir, à présent que tout est changé, que tout est détruit.

Mme Riis. — Tu verras qu'il te sera tout aussi impossible de partir !

Riis. — Mais... je puis partir, *moi !*

Mme Riis. — Toi ?

Riis. — Et vous resterez ici, Mère et toi. — Voyons, Svava ?

Svava. — Non, voilà ce que je n'accepterai jamais ! Advienne que pourra...

Riis. — Pas un mot de plus ! Svava, je t'en supplie ! Ne me rends pas trop, trop malheureux ! Souviens-toi que jamais jusqu'aujourd'hui... Jamais je n'ai pensé te faire... Si tu ne peux plus souffrir ma présence... si tu ne le peux pas... en ce cas laisse-moi partir ! Puisque c'est moi... qui suis le coupable. Ecoute-moi, Svava ! Ce n'est pas vous, c'est moi ! C'est à vous de rester ici !

Mme Riis. — Mon Dieu, voici Alf !

Riis. — Alf !

Alf, *s'arrête sur le seuil de la porte. Un silence.* — Dois-je m'éloigner ?...

Riis. — Vous éloigner ?... Vous éloigner, dites-vous ? Assurément non ! Vous ne pouviez pas venir plus à propos ! Non vraiment ! mon ami, mon cher ami ! Merci !

Mme Riis, *à Svava.* — Veux-tu que nous te laissions seule ?...

Svava. — Non, non, non !

Riis. — Vous désirez parler à Svava... n'est-ce pas ? Il vaux mieux que je me retire. Il faut vous laisser l'occasion de vous expliquer librement. Restez seuls. Oui, bien entendu ! Vous m'excuserez, n'est-ce pas, si je m'éloigne ? N'est-ce pas ? Et puis, je dois aller en ville pour une affaire urgente. Pardon ! Il faut que je change de toilette. Excusez-moi !

(*Il entre dans sa chambre*).

Alf. — Je puis revenir à un autre moment.

Mme Riis. — Vous préférez lui parler tout de suite, n'est-ce pas ?

Alf. — Il n'est pas question de ce que je préfère. Je vois

Digitized by Google

bien,... du reste le docteur Nordan m'en avait prévenu.... que mademoiselle est fatiguée. Je me suis présenté cependant, croyant que c'était mon devoir.

SVAVA. — Et je vous en remercie ! C'est plus... c'est beaucoup plus que je ne mérite. Mais, laissez-moi vous le dire tout de suite, ce qui est arrivé hier... ou plutôt la façon dont cela s'est passé... tient à une chose que je venais d'apprendre et que j'avais ignoré jusque-là. Tout cela s'est mêlé dans ma tête.

(*Elle ne peut plus maîtriser son émotion.*)

ALF. — Je savais que vous vous repentiriez aujourd'hui... de ce qui s'est passé hier. Vous êtes si bonne. Et cela seul m'a fait espérer que je vous reverrais.

RIIS, *entre, venant de sa chambre. Il a changé une partie de son costume.* — Quelqu'un a-t-il une commission pour la ville ! Je m'en chargerais avec plaisir... Oui ? — J'ai pensé que ces dames voudraient faire un voyage plus ou moins long à l'étranger ? Qu'en dites-vous ? Quand les pensées deviennent... comment dire ?... trop sévères, ou plutôt trop sombres, rien ne distrait comme un voyage. J'en ai souvent fait l'expérience. Oh ! bien souvent ! Oui ? Pensez-y, n'est-ce pas ? Au fait, je pourrais peut-être songer dès à présent aux préparatifs ? Hein ? Enfin, à tantôt ! Réfléchissez à mon idée ! Moi, je la trouve excellente. (*Il sort et tourne à gauche.*)

(*Svava regarde sa mère en souriant, puis elle se cache la figure dans les mains.*)

Mme RIIS. — Il faut que je vous quitte un instant...

SVAVA. — Mère !

Mme RIIS. — Il le faut, Svava ! J'ai besoin de me recueillir. Tout cela m'a trop agitée. Je resterai là, à côté. (*Elle montre la porte à gauche.*) Et je reviendrai dans quelques instants.

(*Svava, brisée d'émotion, se laisse tomber sur une chaise près de la table.*)

Digitized by Google

SCÈNE IV

SVAVA, ALF.

ALF. — Nous voici de nouveau seuls vis-à-vis l'un de l'autre ?

SVAVA. — Oui.

ALF. — Vous comprenez bien que, depuis hier, je n'ai cessé de m'adresser à vous en pensée. Mais à quoi cela me sert-il maintenant ?

SVAVA. — C'est bien à vous d'être venu.

ALF. — Permettez-moi de vous adresser une prière, une seule, mais du plus profond de mon cœur : Attendez-moi ! Je connais maintenant le chemin qui mène à vous. Nous avions un but d'existence commun ; désormais je serai seul à le poursuivre... mais je saurai l'atteindre. Oh oui ! Quoiqu'il en coûte ! Peut-être un jour, en me voyant fidèle... Je ne dois pas vous persécuter, aujourd'hui surtout. Rien qu'une petite réponse ! Aussi simple, aussi brève que possible... Une réponse !

SVAVA. — Pourquoi ?

ALF. — J'en ai besoin pour vivre. Je suis un de ces hommes, voyez-vous, pour qui la vie a d'autant plus de prix que le but est plus élevé, plus difficile à atteindre. Une réponse !

SVAVA, *essaye de parler et, tout à coup, éclate en sanglots.* — Vous voyez bien que tout me bouleverse aujourd'hui. Je ne puis pas... Au fond, que me demandez-vous ? Que j'attende ? Qu'est-ce que cela veut dire ? Être décidée sans l'être ? Essayer d'oublier, et revenir toujours au passé. (*Elle est reprise d'émotion.*) Non !

ALF. — Je vois que vous avez besoin d'être seule. Mais je ne puis m'en aller : c'est plus fort que moi. (*Svava se lève pour cacher son émotion, Alf la suit et s'agenouille devant elle.*)

ALF. — Une parole, une seule !

SVAVA. — Ah ! ne comprenez-vous pas... Mais s'il était en

Digitized by Google

votre pouvoir de me rendre la joie en me rendant la confiance, attendrais-je un instant ? Non, je vous remercierais à deux genoux ! Pouvez-vous en douter ?

ALF. — Non, non !

SVAVA. — Mais cette confiance, je ne l'ai pas.

ALF. — Svava !

SVAVA. — Je vous en prie !

ALF. — Je m'en vais ! Je m'en vais ! Mais c'est au revoir n'est-ce pas ? Au revoir ? (*Il s'éloigne, mais s'arrête sur le seuil de la porte.*) Il me faut un signe ! Un signe certain. Tendez-moi la main. (*Svava se tourne vers lui et lui tend ses deux mains. Il sort.*)

Mme RIIS, *venant de gauche.* — Lui as-tu promis quelque chose ?

SVAVA. — Je crois que oui.

(*Svava, très émue, se jette dans les bras de sa mère.*)

BIŒRNSTIERNE-BIŒRNSON,
Traduit du Norvégien, par M. Prozor.

FIN

LITTÉRATURE SCANDINAVE

AUGUSTE STRINDBERG

(Fin) (1).

En tête de la brochure de *Mademoiselle Julie*, Strindberg a mis une préface passablement étendue, qui est à la fois le manifeste de l'école dramatique naturaliste en Suède et une

(1) Voir les numéros du 1er mars et du 1er avril.

Digitized by Google

glose de cette œuvre. J'en donnerai une analyse succinte. On peut y distinguer quatre parties.

1° Le théâtre, selon l'auteur, doit être la « Biblia pauperum », et l'écrivain dramatique une sorte de prédicateur laïque qui introduit dans la circulation les idées du jour sous une forme populaire et aisément accessible. La crise que l'art dramatique subit présentement tient, d'une part, à l'initiation encore insuffisante du public à ces idées, de l'autre, à l'absence de formes nouvelles appropriées à leur expression.

2° Strindberg expose les raisons qui l'ont guidé dans le choix du sujet de *Mademoiselle Julie*, et y joint les réflexions suivantes, que je cite textuellement, à titre de document pour les opinions et le style de l'écrivain suédois : « Dans le « drame ci-dessous, dit-il, j'ai cherché non à faire du nouveau « — ce qui est impossible — mais seulement à moderniser « la forme. A cette fin, j'ai fait choix d'un sujet dont on « puisse dire qu'il est en dehors des querelles des partis « actuels, puisque le problème de l'élévation ou de l'abais- « sement social, des grands ou des petits, des bons ou des « mauvais, de l'homme ou de la femme, a été et doit être « d'un intérêt permanent. Quand j'entendis raconter ce sujet, « il y a longtemps, je le trouvai propre à une tragédie, car « cela fait encore une impression douloureuse de voir la « ruine d'un individu à qui le sort souriait, bien plus, « l'extinction d'une famille. Mais il viendra peut-être un « temps où nous serons assez développés, assez éclairés, « pour assister avec indifférence au spectacle maintenant « brutal, cynique, cruel, que présente la vie, où nous « aurons mis de côté ces idées machinales, basses, incer- « taines, que l'on appelle des sentiments, qui deviendront « superflues et nuisibles, quand l'organe de notre judiciaire « se sera développé. Le fait que l'héroïne excite de la pitié « repose uniquement sur notre faiblesse à ne pouvoir maî- « triser le sentiment de crainte qu'un sort pareil pourrait « nous atteindre. Le spectateur très sensible ne se contentera

Digitized by Google

« peut-être pas cependant de cette pitié, et l'homme qui a « foi en l'avenir réclamera peut-être des plans positifs pour « remédier à ce mal, un bout de programme, en d'autres « termes. Mais, premièrement, il n'y a pas de mal absolu, « car la ruine d'une famille, n'est-ce pas un bonheur pour « une autre qui pourra s'élever, et les alternatives de haut et « de bas constituent un des plus grands charmes de la vie, « le bonheur résidant uniquement dans la comparaison. « Quant à l'homme au programme, qui veut remédier à cet « accident fâcheux, savoir que l'oiseau de proie dévore le « pigeon, et le pou l'oiseau de proie, je lui demanderai : à « quoi bon remédier à cela ? La vie n'est pas si mathémati- « quement idiote que les grands seuls dévorent les petits, « mais il n'arrive pas moins souvent que c'est le moucheron « qui tue le lion ou au moins le met en fureur.

« Si ma tragédie produit une impression douloureuse sur « beaucoup de gens, c'est leur faute. Quand nous serons « devenus forts comme les hommes de la première Révolu- « tion française, on éprouvera une impression bonne et « joyeuse à voir abattre dans le parc royal les arbres pourris « et caducs, qui ont trop longtemps gêné les autres, lesquels « avaient un droit égal à pousser à leur tour, une bonne « impression comme lorsqu'on voit mourir enfin un malade « incurable. »

3° Suivent de longues explications sur le caractère des personnages — on y reviendra tout à l'heure. — A ce propos, Strindberg attaque, comme autant de conventions surannées, contraires à la vérité, « bourgeoises », la double obligation imposée au poète dramatique d'attribuer à un mobile unique la conduite du personnage principal, et de ne mettre sur la scène que des caractères simples, nettement tranchés, tout d'une pièce.

4° Enfin, il énumère les innovations techniques et matérielles qu'il a introduites ou qu'il voudrait voir réaliser. Je signalerai, entre autres : l'imprévu, le décousu de la conversation substitué au « dialogue symétrique et mathématique,

Digitized by Google

construit à la française » ; le petit nombre de personnages, qui permet le développement psychologique, ce à quoi de nos jours on s'intéresse le plus » ; la suppression de la division en actes, « les entr'actes nuisant à l'illusion », etc... Quant aux changements touchant la mimique et la position des acteurs, la plantation du décor, l'éclairage de la scène, etc., ils sont de ceux que M. Antoine a accomplis chez nous, aussi est-il superflu d'y insister.

Il serait certes intéressant de discuter ces théories ; mais, outre que la plupart ne sont plus aujourd'hui des nouveautés, mon dessein, pour l'instant, n'est que de donner un aperçu général, mais cependant complet, des productions dramatiques de Strindberg. Je passe donc immédiatement à l'application qu'il en a faite.

« Fröken Julie », *Mademoiselle Julie*, « tragédie naturaliste » (1888). C'est une « tragédie », moins assurément par le respect des trois unités, l'importance fondamentale du sujet, l'action déjà mûre dès le début, que parce que cette action se passe tout entière dans l'âme de ses personnages ; et elle est « naturaliste » par la prépondérance que l'auteur y a donnée aux causes physiologiques sur les sentiments affectifs ou moraux. Un acte unique, dont la durée, selon lui, est limitée à une heure et demie. Trois personnages : la fille d'un comte, Mlle Julie, 25 ans ; un valet de chambre, Jean, 30 ans; la cuisinière, Christine, 35 ans. Pour scène, la cuisine du château. Le temps : la nuit de la Saint-Jean, c'est-à-dire cette fête du solstice d'été que les peuples du nord surtout célèbrent avec une solennité toute spéciale, par de grandes réjouissances publiques et privées.

En l'absence du comte, tandis que Jean savoure un fin morceau que la cuisinière a retiré du plat destiné à ses maîtres et déguste une bouteille de vieux Bourgogne, ils babillent sur le compte de Mlle Julie. « Elle est folle », dit Jean, et il conte que, tout à l'heure, en passant devant la grange, il l'a vue danser avec le garde, et qu'aussitôt

Digitized by Google

qu'elle l'a aperçu, elle a couru à lui et l'a invité à une valse. Toujours, en effet, elle a préféré la société de ses gens à celle de ses parents. Il y a une quinzaine de jours, son fiancé, un jeune homme distingué, l'a abandonnée ; depuis, sa folie n'a fait qu'empirer. Elle est très orgueilleuse en certains cas et trop peu fière dans d'autres, le vrai portrait du reste de sa défunte mère qui se plaisait particulièrement à la cuisine et à l'écurie. Mais, s'exclame Jean, « quelle femme splendide ! quelles épaules ! »

Courte apparition de Mlle Julie. Elle accueille, sans se fâcher, un compliment risqué de Jean et ses manières familières, et l'invite à l'accompagner de nouveau à la danse.

Jean revient bientôt. Il demande à Christine pardon de l'avoir quittée si brusquement et lui passe le bras autour de la taille. Mlle Julie, qui les surprend ainsi, en ressent quelque dépit ; puis, elle complimente Jean sur son talent de valseur, et lui commande d'ôter sa livrée, ce qu'il fait, avec sa permission, sur le théâtre. Il est alors vêtu d'une redingote noire, avec chapeau melon de même couleur.

La scène suivante est conduite de main de maître. Elle a lieu entre Jean et Mlle Julie seuls, car Christine ne tarde par à s'endormir sur une chaise et s'en va ensuite machinalement dans sa chambre se coucher. Mais elle est rebelle à l'analyse, étant toute dans les alternatives, répétées, brusques, des sentiments par lesquels ils passent. L'une, surexcitée par la danse, par l'odeur des fleurs répandues à profusion dans la chambre, par son état physique, séduite par la faconde et l'élégance de manières qu'ont données à Jean la fréquentation des théâtres et la lecture des romans, ainsi que le contact de gens distingués, émue par le récit qu'il lui fait de sa misérable enfance, s'abandonne pour se reprendre l'instant d'après, tantôt retenue par l'orgueil et un reste bien minime d'honnêteté native, tantôt, au contraire, et c'est le plus souvent, vaincue par ses sens et les circonstances. L'autre, le valet, est exempt de scrupules ; le peu de respect qu'ont laissé en lui à l'égard de sa maîtresse la

Digitized by Google

rancune du petit pour les grands et les bribes d'idées égalitaires ramassées par ci par là, s'est évanoui depuis qu'il a dépouillé sa livrée. Ajoutons à cela qu'il se grise à ses propres paroles, que sa vanité est agréablement chatouillée, qu'un tête à tête avec une fille belle et ardente qui s'est d'abord amusée à lui laisser prendre quelques innocentes privautés est assurément propre à lui mettre la cervelle à l'envers....

Tout à coup s'entend une chanson où il est fait une allusion manifeste aux relations de la maîtresse et du domestique. On approche. La chambre de Jean est à portée : ils s'y réfugient. Des paysans, en habits de fête, font irruption sur le théâtre, ils boivent et dansent en chantant.

Eux partis, Mlle Julie et Jean rentrent dans la cuisine. Dès les premiers mots, comme à leur air, nous sommes renseignés sur ce qui s'est passé. La scène qui suit est brutale, pénible, mais quel mouvement et quelle vérité ! Le fait accompli a détruit chez Mlle Julie toute morgue, chez Jean toute déférence. Celui-ci, une fois disparu le premier mouvement d'entraînement et d'amour-propre auquel il a cédé, a repris bientôt pleine possession de lui-même, et il n'a plus qu'une pensée, tirer des événements tout le parti possible. Et le voilà qui déroule ses plans pour l'avenir, posément, froidement, logiquement, sans se laisser toucher par les supplications de Mlle Julie qui implore en vain un mot d'amour. Ils quitteront cette maison, dit-il, où il lui serait impossible de se débarrasser du « préjugé » qu'il est un laquais ; ils iront en Italie, fonderont un hôtel sur les bords du lac de Côme ; elle trônera derrière le comptoir, « sucrant de son plus joli sourire les notes des voyageurs « qu'il se charge de saler. » Dans un an, il sera propriétaire ; dans deux, rentier ; alors il achètera un titre de comte roumain et fera souche de gentilshommes. Mlle Julie acquiesce à tout cela faiblement. Mais, fait-elle remarquer, une telle affaire demande beaucoup d'argent, et elle n'en a pas. Alors il s'emporte, lui crache à la face son mépris, et la malheu-

Digitized by Google

reuse courbe la tête, allègue l'éducation qu'on lui a donnée, le conjure seulement de ne pas être dur pour elle, de la sauver, — et, brisée, veule, consent à fuir et aller dérober dans le secrétaire de son père l'argent nécessaire au voyage.

Christine sort de sa chambre. Elle apporte à Jean ses habits de fête et lui rappelle sa promesse de l'accompagner à l'église. A son air défait, elle devine ce qui s'est passé. Jean avoue cyniquement. Christine exprime son dégoût, déclare qu'elle abandonnera une maison où l'on ne peut respecter ses maîtres, plaint le Comte, puis, par un revirement égoïste, l'entretient de ses projets quand ils seront mariés, Jean et elle. Celui-ci, qui craint à tout instant de voir rentrer Mlle Julie, renvoie Christine dans sa chambre, pour y achever sa toilette.

Cependant le jour commence à éclairer la scène. Julie revient en vêtements de voyage. Elle a, dit-elle, les fonds suffisants pour l'installation première, et elle insiste pour que Jean l'accompagne. Il y met une condition, c'est de partir sur le champ et sans bagages ; il lui arrache des mains un serin qu'elle voulait emporter avec elle, et tranche la tête de la petite bête avec un couteau de cuisine. Elle se détourne et pousse un cri. Cette action brutale, les moqueries de Jean sur sa sensibilité, le bruit d'une voiture qui lui annonce le retour de son père, provoquent en elle une explosion de fureur, où la raison se mêle à la folie, de façon étrange :

« *Julie* (s'approchant du billot où Jean a égorgé l'oiseau, « comme attirée malgré elle). — Non, je ne veux pas encore « partir ! Je ne puis, — il faut que je voie... Vous croyez « que je ne peux pas voir du sang ! Vous croyez que je suis « faible ! — Oh ! — Je voudrais voir ton sang, ta cervelle « sur un billot ! — je voudrais voir tout ton sexe nager « dans un lac comme celui-ci ! — je crois qu'il me serait « possible de boire dans ton crâne, je voudrais baigner mes « pieds dans ta poitrine et manger ton cœur rôti ! — Tu « crois que je suis faible ; tu crois que je t'aime parce que « j'ai eu envie de toi ; tu crois que je veux porter ta progé-

Digitized by Google

« niture dans mon sein et la nourrir de mon sang — enfanter « ton fils et porter ton nom ! Ecoute, comment t'appelles-« tu ? Je n'ai jamais entendu ton nom de famille, — tu n'en « as sans doute pas, je présume. Je serais madame « la « Garde-barrière » ou madame « la Balayeuse » — chien « qui portes mon collier, laquais qui portes mes armes sur « tes boutons, — je partagerais avec ma cuisinière, je serais « la rivale de ma servante ! Oh ! oh ! Tu crois que je suis « lâche et que je veux m'enfuir ! Non, à présent, je reste — « et qu'il arrive ce qu'il voudra ! Mon père rentre chez lui... « trouve son secrétaire forcé... son argent parti ! Alors il « sonne — cette sonnette-là... deux fois pour appeler son « domestique, — puis il envoie chercher le bailli... puis je « raconte tout ! Tout ! oh ! ce sera beau d'en finir — pourvu « que cela soit la fin ! — Puis il a une attaque et meurt !... « Alors c'en sera fait de nous deux... puis ce sera la tran-« quillité... le calme !... un repos éternel !... Puis on brisera « les armoiries contre la bière, — la lignée comtale sera « éteinte... et la race du domestique se perpétuera dans un « orphelinat... conquerra ses lauriers dans un ruisseau et « finira dans une prison ! »

Christine rentrant à ce moment, elle se jette dans ses bras en invoquant son appui. La cuisinière la repousse durement, lui enlève sa dernière consolation, la miséricorde divine. Il faut pour l'obtenir, dit-elle dans sa foi naïve et implacable de puritaine, une grâce spéciale de Dieu, et il en est avare envers les riches. Et elle sort pour se rendre à l'église, ajoutant qu'elle recommandera en passant au valet d'écurie de ne pas livrer de chevaux avant le retour du comte.

Que faire ? demande à Jean Mlle Julie. Comme il hésite, elle fait mine de se couper le cou. « Je le voudrais, mais cela m'est impossible », dit-elle avec angoisse, et elle le supplie de vouloir pour elle, de commander, elle est prête à obéir.

La sonnette du comte retentit. Jean reprend sa livrée et se sent redevenu un tout autre homme ; son assurance de tout à l'heure l'a abandonné. Mais Julie insiste de nouveau.

Digitized by Google

Exténuée de fatigue, hypnotisée par les rayons que le soleil projette sur le plancher, elle tombe en somnambulisme. Nouveau coup de sonnette. Jean lui met dans la main un rasoir et lui dit, comme le magnétiseur : « Allez ! » Mlle Julie quitte la scène d'un pas assuré, se répétant que, si les derniers seront les premiers, comme l'a proclamé Christine, elle est depuis sa chute du nombre de ceux-là.

Je ne ferai suivre cette analyse que d'une seule observation, dans la crainte d'affaiblir chez le lecteur l'impression de ce drame émouvant au premier chef et que je considère comme le chef-d'œuvre de Strindberg ; et cette observation, je l'emprunterai à la préface. Pour l'auteur, la tragédie de *Mademoiselle Julie* est socialiste au moins autant que « naturaliste ». Le conflit a lieu entre deux classes, et les plus opposées, de la société. Aux causes précitées de la chute de la demoiselle, causes avant tout physiologiques, il ajoute celle-ci, physico-morale, à savoir, que Mlle Julie est un débris du passé, un rejeton d'une espèce qui a fait son temps, impuissante à lutter contre la concurrence de l'espèce nouvelle, à la fois par la débilité de sa constitution et par son asservissement à des préjugés surannés, tels que le sentiment de l'honneur qui ne lui permet pas de vivre après sa déchéance. Voilà pourquoi elle succombe finalement. Au contraire, la force de Jean et son triomphe résultent de son affranchissement à l'égard de préjugés semblables.

Dans *les Créanciers*, la tendance socialiste est absente. Cette « tragi-comédie », avec laquelle Strindberg inaugura son « Théâtre libre », à Copenhague, en 1889, se relie, par la donnée première, à *Camarades*. On se rappelle sans doute que le grief principal d'Axel contre Berthe, c'était de n'avoir rien reçu en retour des sacrifices de toute sorte qu'il lui avait faits. Cette idée, développée, creusée, a produit *les Créanciers*.

Digitized by Google

Partant de la sentence fameuse de Nietzche, à savoir que « la femme est une pure apparence », Strindberg la dépeint, au physique, comme « un adolescent qui n'a atteint que la « moitié de sa croissance, un homme né avant terme, arrêté « dans son développement, une chlorotique chronique qui a « des pertes treize fois par an », et, au moral, comme une ardoise sur laquelle d'abord « parents et institutrice griffon- « nent leurs pattes de mouche »; vient ensuite le mari qui les efface et couvre l'ardoise de caractères à son gré; c'est lui qui, de l'avorton, forme une femme. Mais, après que, pour opérer la métamorphose, il a épuisé toute la vie qui était en lui, elle renie sa dette; le travail d'esclave auquel il s'est livré a-t-il affaibli ses facultés, elle le traite d'idiot; manifeste-t-il un reste de volonté, il est un tyran. Alors elle le délaisse et cherche un autre mari, auprès de qui « elle puisse « briller avec les plumes » du premier, et dont elle dévore la substance comme elle a fait celle du précédent. Un texte nouveau prend place sur l'ardoise, mais les caractères primitifs n'ont pu être complètement effacés. Aussi, quand le premier créancier reparaît en réclamant son dû, la femme, subjuguée désormais par l'homme qui, loin d'elle et de son influence énervante, a reconquis toute sa force, reconnaît son maître et se livre à lui.

Tel est le sujet des *Créanciers*. La pièce est divisée en trois scènes. Les trois personnages sont: la femme, Tékla, auteur de romans; le premier mari, Gustave; le second mari, Adolphe, peintre.

Dans la première scène, Gustave, dont la qualité de premier mari de Tékla est ignorée d'Adolphe, s'applique, avec un art diabolique, à détacher celui-ci peu à peu de sa femme qu'il aime passionnément, soit qu'il éveille en lui des doutes sur la fidélité de Tékla, ou qu'il le terrifie en lui traçant le portrait imaginaire d'un ami que l'usage des plaisirs conjugaux a conduit à l'épilepsie, ou qu'il détruise une à une ses illusions sur la femme, l'amour, l'art, ou qu'il lui répète le bruit public sur le déclin de son talent, ou enfin qu'il dresse

Digitized by Google

devant ses yeux le spectre du premier mari. En l'écoutant, Adolphe s'est parfois indigné, révolté, mais, fasciné, hypnotisé, au sens propre du mot, par ce puissant et impitoyable adversaire qu'il s'étonne de voir deviner si clairement ses pensées les plus intimes, il ne peut se résoudre à rompre la conversation et finalement se laisse persuader, afin d'éclaircir ses doutes, de faire un froid accueil à sa femme, quand elle reviendra dans un moment, après une absence de plusieurs jours. « Si elle a le cœur net, lui a dit Gustave, elle lui dira son fait; coupable, elle courra le caresser. » Adolphe, une fois seul, met en pièces la photographie de Tékla.

Celle-ci fait son entrée, et va droit embrasser son mari. Cela n'a rien de bien rassurant; mais ses caresses, ses minauderies, ensorcèlent et désarment Adolphe. Cependant, les suggestions de l'autre opèrent. Adolphe reproche à sa femme sa coquetterie, son envie de plaire aux hommes, évoque le souvenir du premier mari qui a été aimé, lui aussi, et n'en a pas moins été abandonné, et il propose de partir sur le champ, et, comme elle refuse, parle en maître. Tékla se moque de sa prétention à commander. Cela est bon, dit-elle, pour un mari; mais de mari, elle n'en veut pas ; si sa situation d'amant ne le satisfait pas, qu'il s'en aille. A la bonne heure, réplique-t-il, « me voici transformé en ce « créancier indiscret qu'on envoie à tous les diables... « l'amant n'est plus et je deviens ton mari sans le vouloir. « — aussi, tu me hais! » Il lui rappelle alors, longuement, éloquemment, tous les sacrifices qu'il a faits pour elle, aux dépens de sa propre substance; maintenant qu'il ne peut plus rien, qu'il est fini, elle songe à le quitter! Et il s'évanouit. Tékla l'appelle tendrement. Il se réveille, consent à avouer ses torts, mais seulement des lèvres, et maintient sa résolution de partir, en l'engageant à bien réfléchir sur la détermination qu'elle va prendre.

Gustave, qui a tout entendu de sa chambre, entre comme par hasard, après la sortie d'Adolphe La connaissance

Digitized by Google

renouvelée, il prend un ton sentimental, confesse qu'il a eu jadis tous les torts, se donne pour corrigé par les souffrances que l'abandon de Tékla lui a causées, s'humilie devant sa supériorité, la flatte, lui fait compliment sur sa beauté ; et, tandis qu'elle se rapproche peu à peu de lui, se familiarise, avoue qu'elle lui doit beaucoup, tourne en ridicule son mari, il fait allusion aux premiers temps de leur mariage, il insiste sur l'union indissoluble cimentée entre eux par tout ce qu'elle a reçu de lui ; « c'est pour cela, vois-tu, dit-il, « que j'ai tant de plaisir à te revoir... Quand à présent je « cause avec toi, il me semble que je bois du vin que j'ai « mis en bouteilles moi-même ». Troublée par ces souvenirs ainsi que par la comparaison inévitable qu'elle fait entre cet homme dont elle sent en elle l'empreinte encore si vivace, entre ce mâle, qu'elle devine plein de vigueur, et son mari actuel, qu'elle tourne à sa guise, chez qui l'effort de volonté de tout à l'heure a provoqué une syncope, que la phtisie menace, elle dit adieu à Gustave. Mais celui-ci la prend par la taille, et, n'était l'apparition au fond de la scène de deux voyageuses (nous sommes dans le salon d'un hôtel), elle serait à lui. Alors il lui demande un rendez-vous, et, pour triompher de ses dernières hésitations, il lui montre, épars sur le plancher, les morceaux de sa photographie. Le rendez-vous est accordé.

Mais une exclamation de Gustave l'avertit du piège dans lequel son mari et elle se sont laissé prendre. Quel a été son but, lui demanda-t-elle? La vengeance ; il a voulu prouver qu'il était plus fort qu'eux deux, et il a réussi. « Elle lui avait volé son honneur, il lui a dérobé le sien ; » il s'est payé de lui-même, et cela lui suffit.

En ce moment, Adolphe, qui, de sa chambre, n'a pas perdu un mot de toute cette scène, se présente pâle, chancelant, une balafre rouge à la tempe. Tékla implore son pardon. Il meurt sans avoir proféré une parole.

« Elle l'aime, s'écrie Gustave ;... il n'y a pas de doute, « elle l'aime ! » résumant dans ces quelques mots tout

Digitized by Google

ensemble son dépit, sa jalousie et son mépris de l'humanité.

Les Créanciers ne sont, comme on voit, qu'une dissertation dialoguée ; le sujet est conçu abstraitement et traité avec une symétrie complète. Et cependant, l'intérêt ne languit pas un instant. Mais, pour le prouver, je ne saurais que me répéter, et je préfère renvoyer le lecteur à ma conclusion. Je noterai du moins ceci : le pessimisme de Strindberg me semble prendre dans cette pièce un accent qui en redouble l'amertume. Si, en effet, le repentir tardif de Tékla nous disposait à éprouver pour elle quelque indulgence et à supposer chez l'écrivain un certain relâchement de rigueur à l'endroit du sexe féminin, défions-nous des apparences. Le titre même de « tragi-comédie », le ton ironique, sarcastique, de Gustave, la peinture grotesque de la femme qui, en un temps si court, s'ouvre à des influences contradictoires, tout cela ne tend-il pas à démontrer plus péremptoirement que les sentiments, l'amour, ne reposent sur aucun fondement sérieux, et qu'au bout du compte, la vie est une illusion aussi ridicule que misérable ?

Cette pièce clôt la série des œuvres dramatiques de longue haleine que Strindberg a données jusqu'ici. La haine de la femme, qui en fait le fond, établit entre elles une parenté étroite. La genèse de ce sentiment est, sauf erreur, la suivante. L'auteur suédois estima d'abord l'effort de la femme pour s'élever au niveau, et bientôt même au-dessus de l'homme, contraire à l'ordre naturel, en même temps que l'ardeur bruyante déployée par les partisans de l'émancipation de la femme provoqua chez lui la contradiction et une réaction également outrée. C'est alors que les théories de Nietzsche, analogues d'ailleurs en cette matière à celles de Schopenhauer, vinrent fortifier sa conviction. On lit chez le premier : « C'est une preuve surprenante de la supério-
« rité intellectuelle de la femme qu'elle ait toujours su se
« faire nourrir par l'homme. La femme a spéculé sur la
« vanité de l'homme. Sous prétexte de lui laisser le com-
« mandement, elle lui a laissé la peine et la responsabilité. »

Digitized by Google

Les drames de Strindberg sont-ils autre chose que la paraphrase, l'illustration de cette opinion ? S'il y a insisté au point d'encourir le reproche d'uniformité, c'est qu'il a considéré la question comme grave, urgente, intéressant au suprême degré l'hygiène sociale et le bien de l'espèce. « De « tout temps, dit-il dans la préface de *Mademoiselle Julie*, il « y a eu des demi-femmes, des haïsseuses de l'homme, « mais c'est de nos jours qu'on a découvert ce caractère, « qu'il a été mis en évidence et qu'il est devenu inquiétant. « La demi-femme se vend présentement pour de la puis- « sance, des décorations, des distinctions, des diplômes, « comme elle se vendait auparavant pour de l'argent. Ce « n'est pas une bonne espèce, car elle ne vivra pas, mais « elle se propagera malheureusement une génération en- « core ; des hommes dégénérés semblent sans en avoir « conscience faire leur choix parmi elles, si bien qu'elles « se multiplient et donnent naissance à des êtres au sexe « indécis, pour qui la vie est un supplice, mais qui par « bonheur périront, soit parce qu'ils sont en désharmonie « avec la réalité, soit parce que leurs instincts comprimés « éclateront irrésistiblement, soit parce qu'ils auront en vain « espéré s'élever jusqu'à l'homme. »

Désormais, c'est dans des pièces de proportions de plus en plus restreintes que Strindberg enferme ses idées. J'en passerai la revue rapidement. Dans *le Paria,* dialogue entre MM. X. et Y., il s'en prend au droit social de punir. Suivant la méthode familière de Nietzsche, il expose tour à tour le pour et le contre, et laisse la question irrésolue. Le « Paria », c'est Y. qui a commis un faux dans des circonstances qui atténuent singulièrement la gravité de son acte ; il a avoué et subi deux ans de prison, mais, s'il est quitte envers la société, il ne croit pas l'être envers lui-même, et, par son attitude abattue, semble porter le poids d'une faute inexpiée. X. a tué un vieillard pour un motif futile ; comme le fait s'est passé sans témoins, il n'a eu garde de se dénoncer ; il vit sans remords, la tête haute, et jouit de la considération publique.

Digitized by Google

Simoun, « arabesque dramatique », est, sous forme scénique, une sorte de conte à la manière d'Edgard Poë, mais d'autant plus terrifiant que nous ne quittons pas le monde réel. La scène se passe en Algérie. Les Français ont tué un Arabe ; sa fiancée, Biskra, pour le venger, a quitté les vêtements de son sexe, s'est offerte comme guide et a conduit le détachement français au milieu du désert. Assassiner le chef, Guimard, lui serait chose aisée ; mais sa tribu en serait rendue responsable. Elle fera mieux : elle utilisera l'art magique qu'elle exerce avec succès dans les foires et laissera ensuite le simoun achever son œuvre, le simoun qui « dessè-« che le cerveau des blancs comme si c'étaient des dattes, « et produit des visions épouvantables qui leur inspirent un « tel dégoût de la vie qu'ils préfèrent s'échapper dans le « grand inconnu ». Quand l'officier, déjà à moitié épuisé par le vent du désert, réclame son assistance, elle lui fait croire qu'il a été mordu par un chien enragé et évoque devant son esprit des images sinistres, sa femme au bras d'un amant, son jeune enfant mort. Le malheureux demande à mourir; mais, avant de rendre le dernier soupir, il s'entend traiter par Biskra de lâche qui a abandonné ses hommes et assiste par la pensée à leur déroute. Sans rechercher si l'auteur, dans cette simple pochade, ne s'est pas proposé de mettre de rechef en lumière la puissance malfaisante de la femme sur l'homme, je me bornerai à signaler une fois de plus la profondeur de l'analyse psychologique, d'une part, et de l'autre, la couleur locale extraordinaire dont tout est ici imprégné, sentiments, idées, langage.

La plus forte des deux n'a qu'une scène, très courte, entre deux actrices. C'est non un dialogue, mais simplement un monologue de Mme X*** ; Mlle Y*** est un personnage muet, qui n'intervient que par sa mimique. Une action complète n'y est pas moins contenue en raccourci. Mme X*** a épousé un acteur qui a aimé jadis Mlle Y*** et a subi son ascendant à un tel point qu'il a imposé à sa femme les goûts de son ancienne maîtresse. La vérité qui se révèle à elle la révolte d'abord;

Digitized by Google

puis, la commisération succédant à la colère, elle en vient à plaindre Mlle Y*** qui est restée fille et n'a ni intérieur ni enfants, et même à la remercier « d'avoir appris à son mari à aimer ». Si, comme le proclame le naturalisme, le but, la raison d'être de la vie, c'est le bonheur, la plus forte des deux, l'espèce « née viable », n'est-ce pas celle qui l'a trouvé et en jouit sans arrière-pensée ?

Courte sera ma conclusion. Que pourrais-je au surplus ajouter à ce que je me suis efforcé de mettre le lecteur en état d'inférer lui-même de cette longue étude ? La double nature que je signalais au début dans Strindberg ne se dégage-t-elle pas nettement ? Chez quel écrivain naturaliste trouvera-t-on une observation plus pénétrante, une reproduction plus minutieuse de la réalité la plus actuelle ? Mais, de même que M. Zola, il y a aussi en lui un romantique, par la tendance à généraliser et à idéaliser les personnages, à transformer les individus en types. Il est, enfin, un réformateur qui se sert du théâtre comme d'une tribune ou d'une « chaire » pour l'exposition et la démonstration de ses théories philosophiques et sociales.

Quant à ces théories, ce n'est pas le lieu de les discuter. La question qui importe ici est d'examiner, non pas ce qu'elles valent en elles-mêmes, mais si elles sont présentées sous une forme concrète, intéressante, en un mot, si leur expression est dramatique. Or, il est impossible de ne pas être frappé du don merveilleux que Strindberg possède, dans *le Père* et *Mlle Julie* notamment, de créer des personnages qui, en dépit de la complexité de leur nature et de leur caractère symbolique, gardent néanmoins leur réalité et leur individualité, et sont bien vivants. Et quel art prodigieux pour mettre en œuvre les sujets, même les plus abstraits ! Que si le mouvement nous paraît parfois un peu lent, les situations sont fortes, saisissantes, logiquement dérivées des caractères, les dénouements naturels et pathétiques. Que dirai-je enfin du style, vraiment scénique, imagé, toujours

Digitized by Google

approprié aux personnages, moulé sur les sentiments, exempt de ces traits où l'écrivain perce sous son héros, et auquel on ne peut reprocher de temps à autre qu'un peu de brutalité inutile ou d'emphase?

En conséquence, si tous les jours encore on ne pervertissait étrangement le sens de ces mots, je conclurais volontiers de deux pièces au moins de Strindberg: Voilà du théâtre, et du meilleur, souhaitant que nous soyons bientôt conviés à applaudir des œuvres également propres à secouer violemment nos nerfs et à provoquer nos réflexions. Je crois cependant de mon devoir d'avertir charitablement la fraction du public qui ne va au spectacle que pour accomplir dans les conditions les plus favorables la fonction d'ailleurs fort respectable de la digestion, qu'elle s'exposera à y trouver quelque mécompte.

CH. DE CASANOVE.

ATHALIE

Il est de mode, pendant les vacances de Pâques, de jouer, pour un public de collégiens et de pères de famille en vacances, celles de nos pièces classiques qui figurent le plus rarement sur les affiches de l'année, mais qui se trouvent, par contre, inscrites sur la plupart des programmes d'examens.

C'est une louable coutume, et l'on ne saurait trop remercier les directeurs qui, prenant toute l'année souci d'amuser les spectateurs, ont encore ainsi, par intervalles et très à propos, le désir de les instruire. Mais, qu'il nous soit permis de le demander, ces représentations vont-elles tou-

Digitized by Google

jours à leur but, et ce désir, qui est sincère, se trouve-t-il toujours réalisé ?

Le théâtre du XVIIe siècle est quelque chose de très particulier, en même temps que de très délicat : un public, qui n'est pas un public de lettrés, n'en a pas, de prime-abord, la pleine intelligence. Habitué aux décors pittoresques, aux coups de théâtre qui provoquent les émotions violentes et multiples, il ne s'aventure pas, sans ennui, sur la route plus droite et plus unie qu'ont suivie les classiques ; il refuse souvent de s'attarder avec eux aux détours d'une psychologie qui, pour être profonde, est quelquefois subtile, et passe les forces de son attention. Songeons surtout que c'est une attention de vacances, pour laquelle on peut bien avoir quelque indulgence. J'entends bien que déjà, depuis quelques années, l'on fait, à l'Odéon, des conférences qui, dans une certaine mesure, prépare le public à goûter les chefs-d'œuvre qu'elles précèdent. Il y a telle pièce, en effet, qui déconcerterait un spectateur du XIXe siècle peu préparé par l'étude ou mal averti par le conférencier ; il est nécessaire, en de certaines circonstances, pour qu'une salle s'intéresse à un spectacle, qu'on lui ait dit d'avance : « c'est intéressant », surtout si l'on a le bon esprit de lui expliquer pourquoi.

Mais enfin, il y a, même au XVIIe siècle, des pièces qui, sans aucune préparation préalable, seraient capables de prendre leur public tout aussi bien qu'un drame de Victor Hugo ou qu'une comédie de Meilhac, si toutefois l'on voulait bien accorder à leur représentation le soin qu'on accorde aujourd'hui au moindre lever de rideau du moindre de nos écrivains.

Eh bien, j'ai vu, il y a quelques jours, représenter *Athalie*, et, j'en ai la certitude, les collégiens et les pères de famille, après avoir écouté avec respect, sont sortis de la salle avec cette même conviction qu'ils avaient sur les bancs de la quatrième : Il y a de beaux vers, mais c'est bien froid !

Bien froid ! C'est ce qu'on disait il y a deux cents ans

Digitized by Google

(1691) en sortant de Saint-Cyr ; c'est ce qu'écrivait, en 1702, la duchesse de Bourgogne ; c'est ce que pensera toujours le public, chaque fois que l'on offensera devant lui les lois de la convenance, de la proportion et de la perspective, chaque fois qu'on voudra restreindre l'appareil nécessaire à la représentation d'une œuvre d'art, dont les hardiesses peuvent tourner contre elle, si elles ne sont soutenues par la magnificence du décor et la pleine lumière de l'interprétation.

Athalie a, plus que toute autre pièce du XVIIe siècle, les qualités nécessaires pour toucher un public moderne ; ses beautés ne sont point de celles qu'il faille expliquer ; il suffit de ne point les voiler pour qu'elles frappent les yeux.

C'est par avance, en effet, une tragédie *romantique* : nous savons l'impression que les pièces romantiques font même aujourd'hui sur nous, encore qu'elles pèchent si souvent contre le goût et la vraisemblance, et il n'échappe point aux connaisseurs que la pièce de Racine a cette fois les qualités du théâtre romantique sans en avoir les défauts.

Gardons-nous donc de lui enlever l'intérêt particulier d'une tentative presque unique dans le théâtre du XVIIe siècle. Respectons précieusement des nouveautés qui sont devenues des nécessités pour notre scène moderne, et n'essayons pas d'être plus classiques que les classiques eux-mêmes.

Je le dis d'abord à propos du décor : il n'est point de pièces où, contrairement à l'habitude du temps, la représentation des événements tienne plus de place. Nous sommes ici bien loin du récit de Théramène, loin même de celui de Burrhus. A ceux qui reprochent à Racine d'avoir relégué dans la coulisse la mort du fils d'Hyppolyte et le festin criminel de Néron, il n'y a qu'à dire : Allez voir jouer *Athalie*. Vous y verrez des lévites étendre, pour prêter serment, leurs mains sacerdotales sur l'épée nue de David, comme les habitants de Ravenne étendaient hier la leur sur le crucifix de Galéas dans le dernier drame de Richepin ; vous y verrez des lévites entrer en armes, sur la scène, tout comme les soldats romains du Christ et de la Passion ;

Digitized by Google

vous y entendrez la rumeur de la bataille ; devant vos yeux un roi sera couronné, une reine confondue et faite prisonnière : ses cris de rage déchireront vos oreilles, et les acclamations feront retentir les voûtes du temple de Salomon, ouvert devant vous avec ses colonnes de bronze ciselées, Yakin et Boaz, l'autel des parfums et le chandelier à sept branches du hékal.

Vous verrez tout cela, dis-je, si l'on veut bien vous le montrer. Car on semble, en représentant *Athalie*, tenir à ne point choquer cette tradition, qui veut que toute pièce classique se passe dans le vestibule banal qui précède l'appartement des rois. On met de la malice à prendre à la lettre ce que Racine a écrit au début de la pièce : « *La scène est dans le temple de Jérusalem, dans un vestibule de l'appartement du grand prêtre.* » Qui ne voit que Racine ne précise ainsi que par habitude de l'unité de lieu ? D'ailleurs, il y a vestibule et vestibule. Celui-ci, dans l'esprit même de Racine, devait être immense ; c'est de là que Joad voit Abner entrer dans le temple ; c'est là qu'on couronne Joas. Pourquoi prendre plaisir à renouveler la maladresse de Saint-Cyr où Joas, en costume de pensionnaire, parut si piteux derrière le rideau que tirèrent quelques-unes de ses compagnes de classe. Il y a, dans ce couronnement de Joas, en même temps qu'un coup de théâtre inattendu, une scène d'aspect grandiose et dont la sublimité doit non seulement frapper l'esprit, mais encore les yeux mêmes du spectateur. Racine l'a bien compris. La muraille du vestibule classique est trop étroite : son génie la renverse. Il écrit lui-même cette indication pour le machiniste : *Le fond du théâtre s'ouvre, on voit le dedans du temple et les lévites armés entrent de tout côté sur la scène.* « Je ne connais pas de plus beaucoup de théâtre ! s'écrie le peu romantique La Harpe, il réunit la terreur, l'attendrissement, la pompe et la majesté. » Ce changement à vue, qui trouvait grâce devant La Harpe, nous offenserait-il aujourd'hui ? Personne ne le supposera un instant, puisque ce sont précisément des

Digitized by Google

émotions et des spectacles de ce genre que demande le public actuel. Mais on croit cependant, dans *Athalie*, pouvoir prêter à Racine, qui est un classique, les timidités habituelles de la tragédie classique : on croit ne point défigurer son chef-d'œuvre en le ramenant aux proportions des autres tragédies. Or, il les dépasse, et le spectacle du couronnement de Joas est une nouveauté qu'il me semblerait très utile de montrer au spectateur moderne qui est souvent en garde contre le théâtre du dix-septième siècle. Pour la première fois, un événement est représenté sous nos yeux, et avec quel luxe de décor ! c'est l'intérieur du temple de Salomon dont la splendeur éblouit notre vue : pour la première fois la foule fait irruption sur le théâtre du dix-septième siècle et quelle foule ! des lévites armés qu'anime l'ardeur de la liberté et qu'exaspère la vengeance.

Ce décor, cette foule, ce sont là de la part de Racine des audaces qui valent la peine d'être remarquées, et c'est un grand tort de ne point les traduire fidèlement aux yeux d'un public toujours prêt à reprocher aux classiques d'avoir manqué de pareilles hardiesses.

Car, le croirait-on, pour des collégiens, à qui certainement il ferait plaisir de trouver dans leur théâtre classique ce qu'ils entendent vanter dans les autres pièces, le temple ne s'est point ouvert ; il est resté, ni plus ni moins que l'arche sainte, derrière le voile qui ne s'est point déchiré.

Et, dans cette pauvreté du décor, par delà Joas dont quelques lévites entouraient le trône, j'évoquais la représentation grandiose de ce temple d'Israël, faite pour tenter nos décorateurs modernes, qui se piquent d'être des archéologues émérites en même temps que des peintres distingués. J'apercevais les colonnes de marbre monolithes hautes de trente coudées, les boiseries de cèdre sculpté et doré, et, par les portes ouvertes, le parvis intérieur, l'autel des holocaustes et la mer de bronze, vase colossal des sacrifices. Alors j'avais le sentiment d'être dans la demeure orientale de Jéhovah ; le châtiment d'Athalie me paraissait plus mérité ;

Digitized by Google

Joad, instrument de la main du Tout-Puissant, me semblait moins perfide. Mais tout cela n'est point dans Racine, dira-t-on, c'est là de l'archéologie moderne. Entre deux fautes, il faut choisir la moindre, et puisque Racine a écrit : « *Le fond du théâtre s'ouvre* », ouvrons le fond du théâtre, quitte à montrer un décor qui aurait peut-être étonné les spectateurs du dix-septième siècle, mais que n'aurait pas désavoué Racine, lecteur de la Bible. Ce qui est plus dangereux, c'est de compromettre le véritable sens de la pièce.

Si je ne comprends point *Athalie* sans le décor imposant qui est le cadre nécessaire de l'action, et qui nous rend sensible Jéhovah, le principal moteur du drame, je la comprends moins encore sans musique et sans chœurs. Racine n'ignorait point qu'il y a des situations que la parole humaine est impuissante à rendre seule ; pour éveiller certaines émotions, les mots précis ne suffisent point quelquefois, peut-être à cause de leur précision même : il y faut l'aide d'un autre art, plus vague, mais plus puissant, plus suggestif. Il arrive une limite où la poésie ne peut être complétée que par la musique ; la raison, impuissante à pénétrer la vérité, appelle chez Platon le mythe à son secours ; de même, il se peut que la suggestion musicale devienne le complément nécessaire de la pensée ébauchée par le vers. Jamais les poètes ne se sont avisés de ce concours de la musique et de la poésie sans en tirer de grands effets. Il appartenait à Racine, dans un siècle où Quinault créait l'Opéra, d'oser le premier l'alliance des deux arts sur la scène tragique. Le sujet même de sa tragédie, le décor où il l'avait placée semblait l'y engager : c'est à la musique qu'il devait s'adresser pour évoquer plus fortement dans l'âme des spectateurs la présence du Dieu d'Israël, pour répandre une sorte de terreur religieuse sur toute l'action et nous faire participer à l'état d'esprit du grand prêtre et des lévites, à cette conscience qu'ont Joad et Joas, que, pour un moment, la divinité s'incarne en eux. Deus, ecce Deus : les chants montent avec la fumée de l'encens sous la voûte du temple :

Digitized by Google

une sorte de ferveur religieuse et mystique gagne malgré lui le spectateur le plus indifférent, et pendant que la pompe du spectacle éblouit ses yeux, ses nerfs se fondent aux notes du plain-chant. Qui donc peut se vanter d'être resté physiquement et moralement insensible, pendant les grandes cérémonies religieuses, aux scintillements des lumières sur l'or et les pierreries de l'autel, à l'ivresse de l'encens, aux sonorités douloureuses et pénétrantes de l'orgue déchaîné ? Racine a voulu faire passer dans sa tragédie quelque chose de cette pompe des cérémonies de l'Eglise.

Dès la fin du premier acte, l'ouverture musicale de la pièce se fait au son des trompettes d'argent qui appellent le peuple au temple. Puis une symphonie commence, qui traduit l'espérance qui germe au cœur des enfants de David. Les strophes s'élèvent gracieuses et confiantes :

Il donne aux fleurs leur aimable peinture,
Il fait naître et mûrir les fruits,
Il leur dispense avec mesure,
Et la chaleur des jours et la fraîcheur des nuits.
Le champ qui les reçut les rend avec usure.

L'image terrible du Sinaï traverse un instant l'hymne de joie ; le grondement de la foudre passe dans l'orchestre, faisant naître la pensée d'une vénération tremblante et craintive devant la majesté du Dieu :

Dis-nous pourquoi ces feux et ces éclairs,
Ces torrents de fumée et ce bruit dans les airs,
Ces trompettes et ce tonnerre !
Venait-il renverser l'ordre des éléments
Sur ces antiques fondements ?
Venait-il ébranler la terre ?

Mais après ce développement presque épique, comme dans l'ode de Pindare, la sérénité renaît, et le chant s'éteint dans la douceur d'une harmonie reposée :

O justice, ô bonté suprême !
Que de raisons, quelle douceur extrêmes
D'engager à ce Dieu son amour et sa foi !

Digitized by Google

Et voici qu'Athalie est sortie du temple, pleine de menaces :

Adieu, je suis contente.
J'ai voulu voir..... j'ai vu.

La confiance du chœur en Joas n'en est point ébranlée : il essaie d'apaiser le trouble qui vient de naître dans l'âme du spectateur : Les images gracieuses se mêlent aux souvenirs des promesses de Dieu.

Tel *(c'est Joas)* en un secret vallon,
Sur le bord d'une onde pure,
Croît à l'abri de l'aquilon,
Un jeune lis, l'amour de la nature ;
Loin du monde élevé de tous les dons des cieux
Il est orné dès sa naissance,
Et du méchant l'abord contagieux
N'altère point son innocence.

Si quelque chose fait trembler ces voix de jeunes filles, c'est le sort réservé aux méchants :

« O réveil plein d'horreur !
« O songe peu durable !
« O dangereuse erreur !

Ne sommes-nous pas déjà par ces images, si nous voulons nous rappeler la musique écrite pour les traduire, transportés dans le temple mieux que par les plus belles scènes des deux premiers actes, pourtant sublimes. En effet, depuis Moreau jusqu'à Félix Clément en passant par Gossec, Boieldieu, Mendelshon et Cohen, à travers toutes les écoles diverses, Racine a été un merveilleux librettiste. Il a eu le bonheur de ne provoquer chez ses nombreux interprètes que bien peu de contre-sens ; et cela devait être, car le développement de ses chœurs est encore plus musical que littéraire, ce dont il faut savoir gré à un poète de tant de mérite. Voyez, par exemple, la prophétie de Joad. Le contraste est simple : d'un côté : la ruine, l'incendie, la douleur, assez sentie, assez vive pour que le déchirement des pleurs et des sanglots ne lui suffisent point : c'est presque l'inspiration de la *Marche Funèbre* :

Qui changera mes yeux en deux sources de larmes
Pour pleurer ton malheur ?

Digitized by Google

De l'autre : la clarté, la lumière, l'hosannah chanté au Seigneur entrevu :

Quelle Jérusalem nouvelle
Sort du fond du désert brillante de clarté !

Il est impossible à un musicien de ne point concevoir facilement et de prime abord l'opposition qui rendra des nuances ainsi tranchées.

J'ajoute même que cette composition musicale est en même temps dramatique : elle a, ni plus ni moins que les scènes jouées, ses coups de théâtre.

Le chœur du IVe acte que le désespoir a gagné s'interrompt brusquement, sans finale en harmonie avec l'ensemble, et n'a pour terrible conclusion que les barbares et rauques accords des trompettes tyriennes qui sonnent l'assaut.

LE CHŒUR

Où sont, Dieu de Jacob, tes antiques bontés ?
N'est-tu plus le Dieu qui pardonne ?

UNE DES FILLES DU CHŒUR

Chères sœurs, n'entendez-vous pas
Des cruels tyriens la trompette qui sonne ?

Et c'est là que se termine la part de la musique dans Athalie assez sobre, comme l'on peut le voir, mais assez intimement liée à l'action pour qu'on ne puisse concevoir la pièce en son absence.

Pas plus qu'une tragédie antique, Athalie ne saurait se concevoir sans musique ; pas plus qu'un drame romantique, Athalie ne saurait se mouvoir dans un cadre vide : elle a besoin de cette représentation extérieure dont nos classiques eux-mêmes comprenaient quelquefois la nécessité et qu'ils appelaient avec Fénélon : *il costume*.

J'ajoute que ce *costume* est quelque chose de très délicat. Il ne doit intervenir que pour faire ressortir la pensée et le mouvement du drame : il doit faire absolument corps avec ce dernier. Destiné à concentrer l'attention, à l'empêcher de s'égarer dans l'insuffisance des circonstances extérieures, ce *costume* ne doit pas être un élément de distraction ; il irait

Digitized by Google

alors directement à l'encontre du but que le poète dramatique se propose d'atteindre. J'ai vu depuis Athalie au Théâtre-Français : j'ai beaucoup admiré la diction très fouillée des chœurs, mais ils m'auraient semblé plus beaux s'ils avaient été plus subordonnés à l'ensemble ; j'ai loué beaucoup les efforts de reconstitution archéologique qu'on a tentés, mais je sens que la forme bizarre de certains casques tyriens m'a inquiété outre mesure.

Il y a un *costume* d'ensemble qui est nécessaire : c'est celui qui peut augmenter l'impression de la grandeur et du pathétique : il y a un *costume* de détail qui est superflu, c'est celui qui distrait sans nécessité. Il faut, il est de toute nécessité que le savant aide le poète, mais il aurait tort de vouloir être plus que lui.

Paul Berret.

LE THÉATRE A LONDRES

La présente saison londonienne, qui touche à son terme, aura certainement été très brillante au point de vue financier pour les principaux directeurs de théâtre. Malheureusement, on ne peut dire que le programme des représentations ait été très varié. C'est là généralement le point faible dans cette ville. Sans parler des années précédentes, et si l'on jette seulement un coup d'œil en arrière sur le semestre qui vient de s'écouler, on verra que dans plusieurs théâtres, — et ce sont les principaux, — l'affiche n'a pas été renouvelée depuis le mois de janvier ou février.

Ainsi, au Lyceum : *Henry VIII ;* au Haymerket : *Hamlet*

Digitized by Google

(qui vient seulement d'être remplacé par *Peril,* une adaptation de *Nos Intimes,* de Sardou) ; au Saint James's Theatre : *Lady Windermere's Fan ;* au Court Theatre : *Pantomime Rehearsal ;* au théâtre de Toole : *Walker, London ;* au Lyric : *The Mountebanks.* — Toutes ces pièces tiennent l'affiche depuis cinq ou six mois au moins. L'une d'entre elles, même, *Pantomime Rehearsal,* en est à sa trois cent cinquantième représentation.

Cependant il serait injuste, en parlant de ce manque de variété dans les programmes, de ne pas tenir compte de l'étendue de la population de Londres. Il est certain que cette masse énorme de six millions d'habitants est un beau champ à exploiter avec le système actuel de directeurs-acteurs, et que beaucoup de directeurs ne s'en font pas faute. Mais il y a aussi dans le nombre des directeurs sérieux, qui ne subordonnent jamais la question d'art à leurs intérêts matériels ; et à ces derniers, on ne pourrait vraiment pas demander de pousser l'héroïsme jusqu'à renvoyer la foule qui, chaque soir, assiège les portes de leur théâtre.

D'après la liste donnée ci-dessus, on verra que Shakespeare tient toujours la place d'honneur. Il y a vingt ans, et avant l'apparition de M. Irving, c'était une maxime parmi les directeurs de théâtre, que si l'on voulait se ruiner, il n'y avait qu'à monter une pièce de Shakespeare. Maintenant tout est changé, et il se trouve qu'aux mains d'un acteur habile et entreprenant, les œuvres du vieux poète sont un des plus solides instruments de succès. — *Hamlet,* par exemple, est certainement un morceau très dur à avaler, mais on sait qu'aux estomacs anglais une nourriture substantielle et même un peu lourde n'est pas faite pour déplaire. Aussi la représentation de cette pièce philosophico-mélodramatique a-t-elle été un des grands succès de cette année. Il est vrai que M. Tree est un des favoris du public londonnien, et ce qu'il lui présente est toujours reçu avec bienveillance.

Plusieurs critiques ont été surpris que, de toutes les pièces

Digitized by Google

de Shakespeare qui restent encore à mettre au théâtre, M. Irving soit allé choisir *Henry VIII*. Cependant, avec le tempérament artistique qu'on lui connaît, M. Irving ne pouvait manquer de se sentir attiré tôt ou tard vers ce drame historique. D'abord, *Henry VIII* est une pièce à grand spectacle, s'il en fut jamais. On y voit défiler trois ou quatre longues processions ; dans la dernière et la plus magnifique, on voit apparaître la petite Elisabeth, aux bras d'une dame d'honneur. Elle vient de recevoir le baptême, et l'archevêque Cranmer, saisi d'une inspiration soudaine, prophétise les merveilles du règne de celle qui sera un jour appelée la *Vestale d'Occident*.

On voit aussi passer le duc de Buckingham qui est conduit au supplice, et qui fait un long discours au peuple agenouillé sur les bords de la Tamise. — Il y a ensuite une réception dans le palais du fastueux cardinal Wolsey. Henry VIII, masqué, y vient, suivi de ses courtisans. C'est là qu'il voit pour la première fois la jeune Anne Boleyn. — Une autre scène magnifique est celle du jugement de la reine Catherine d'Aragon, en présence du légat du Pape et du cardinal Wolsey, et de tout le conseil. — J'allais oublier le rêve de la reine divorcée. La vision qui apparaît à Catherine dans son sommeil se réalise aux yeux du spectateur. Une troupe de personnages célestes, aux formes légères et aux gracieux mouvements, s'approche d'elle et lui présente des palmes et des couronnes.

Il y avait donc là ample matière à ces grands effets scéniques que M. Irving affectionne et où il est depuis longtemps passé maître. On prétend que les frais seuls de décors et de costumes s'élèvent à plus de cinq cent mille francs. Mais le Lyceum est une maison d'un crédit très solide, et les capitaux y rapportent plus de cinquante pour cent.

D'ailleurs, outre la partie extérieure et purement scénique, *Henry VIII* offrait à M. Irving un caractère de premier ordre et qui devait le tenter ; c'est celui du cardinal Wolsey. On sait que le Richelieu de Bulwer fut un des premiers succès

Digitized by Google

de M. Irving, et un des plus soutenus. C'était donc une excellente idée que de le reprendre en même temps qu'on produisait Wolsey pour la première fois. Le public anglais a pu ainsi comparer le même jour, à quelques heures de distance, l'interprétation que M. Irving a donnée du personnage de ces deux grands ministres, si semblables par leur habit et leur condition apparente, mais si différents par leur caractère, leur situation politique et leur fortune. Le rôle de Catherine d'Aragon est rendu par Miss Ellen Terry, qui est avec M. Irving le plus ferme soutien du théâtre du Lyceum. Elle s'y montre admirable de noblesse dans la scène du conseil, et de pathétique résignation dans sa disgrâce, lorsqu'elle se voit abandonnée de tous, à l'exception d'une de ses femmes et d'un vieux serviteur. On ne peut lui reprocher que la faiblesse de sa voix qui, malgré une prononciation très distincte et bien accentuée, a quelquefois de la peine à remplir la salle, d'ailleurs une des plus vastes de Londres.

Mais le grand succès de cette saison, et c'est un signe des temps, a été décidément la prétendue comédie de M. Oscar Wilde : *Lady Windermere's Fan,* laquelle continue de se jouer au théâtre Saint-James. Il est assez difficile de caractériser cette production. L'intrigue, si intrigue il y a, en est très mince ; les caractères, — j'entends ceux qui ne sont pas mort-nés, et qui ont pendant plusieurs scènes au moins quelque semblant de vie, — ne se soutiennent pas longtemps, et manquent de consistance et de logique. Malgré tous ces défauts, la pièce est excessivement intéressante. Il faut dire aussi qu'elle le serait tout autant si les acteurs étaient remplacés par des marionnettes, car M. Wilde, qui doit être un grand collectionneur d'anecdotes salées, de bons mots et de saillies plus ou moins spirituelles, n'a évidemment inventé ses personnages que comme un moyen de mettre en œuvre le trop plein de ses tiroirs.

La figure centrale de la pièce est une certaine Mme Erlynne. Après avoir abandonné son mari et sa fille, pour courir le

Digitized by Google

monde avec son amant, cette aventurière ne trouve rien de mieux pour rentrer dans la société, que de se faire admettre dans le salon-modèle de Lady Windermere, sa fille. Cette dernière ignore l'étroite parenté qui l'unit à Mme Erlynne. Lord Windermere, à qui Mme Erlynne révèle son secret, achète son silence afin d'éviter du scandale. Pendant ce temps, une certaine duchesse de Berwick, une duchesse vraiment étonnante, une véritable création de M. Wilde, et que le public a bien vite, et à juste titre, surnommée duchesse de Whitechapel, comme qui dirait de Belleville, — repète charitablement à son amie, Lady Windermere, tous les menus propos qui se débitent dans le monde sur le compte de son mari et de Mme Erlynne.

Lady Windermere, qui veut en avoir le cœur net, force la serrure du secrétaire de son mari, et découvre qu'en effet, Mme Erlynne a déjà reçu de son mari plusieurs sommes d'argent importantes. Aussi, lorsque celui-ci rentre et demande à sa femme d'envoyer une invitation à Mme Erlynne pour le soir même, Lady Windermere se révolte et menace de faire un éclat et de frapper l'intruse de son éventail, si elle paraît dans son salon. Lord Windermere tient bon et envoie l'invitation lui-même. — Dans la soirée, Lady Widdermere, malgré sa menace et une forte démangeaison de faire usage de son éventail, se contente d'observer *Mme Erlynne et son mari.* Tout confirme ses soupçons. Un certain Lord Darlington, qui voit là une bonne occasion de pêcher en eau trouble, vient lui offrir sa protection et un asile chez lui. Chose incroyable ! Cette Lady Windermere, que l'auteur avait dépeinte jusqu'alors sous des traits austères et même puritains, prend une détermination soudaine, et avant même la fin de la soirée, abandonne sa maison, son mari et son enfant et se réfugie chez Lord Darlington. Elle laisse, à l'adresse de son mari, une lettre où elle explique sa conduite. Cette lettre tombe entre les mains de Mme Erlynne qui, pressentant quelque escapade de ce genre, la décachète et s'élance aussitôt à la poursuite de sa fille. Elle la trouve dans l'appartement

Digitized by Google

de Lord Darlington, et emploi toutes ses forces à la persuader de retourner vers son mari et son enfant. Lady Windermere cède et est sur le point de se retirer, lorsqu'on entend plusieurs voix d'hommes dans le vestibule. C'est Lord Darlington qui rentre en compagnie de quelques amis, parmi lesquels Lord Windermere, qui ignore ce qui s'est passé. Les deux femmes se cachent aussitôt : Mme Erlynne dans la chambre à coucher de Darlington, Lady Windermere derrière une tapisserie.

La scène qui suit est la plus amusante de toute la pièce. Les jeunes gens s'installent tranquillement dans des fauteuils et sur des canapés, et entament une conversation toute pétillante d'esprit, de médisance et de malice, et où les femmes, naturellement, ne sont pas épargnées.

Lord Windermere, qui est demeuré silencieux jusqu'alors, va se retirer, lorsqu'un des jeunes gens lui fait remarquer l'éventail de sa femme qui se trouvait sur le sofa. Suit un échange de paroles très vives entre Windermere et Darlington. Celui-ci jure qu'il n'y comprend rien ; mais Windermere refuse de croire à ses protestations et menace de fouiller l'appartement. Cette situation très tendue se dénoue par un coup de théâtre qui, d'ailleurs, ne surprend personne, étant donné le caractère de Mme Erlynne. Cette dernière sort de sa retraite, à la confusion du pauvre Darlington qui ne peut en croire ses yeux, et prétend que c'est elle qui, par erreur, s'est emparée de l'éventail de Lady Windermere. Celle-ci profite donc de la confusion qui règne dans le salon, soulève la tapisserie et s'esquive sans bruit.

Voilà donc maintenant les rôles renversés. Lord Windermere, qui insistait pour que sa femme reçût chez elle Mme Erlynne, qu'il assurait être une honnête femme, lui refuse maintenant sa porte. Lady Windemere, au contraire, lui soutient que c'est une femme héroïque, que le monde la calomnie grossièrement et qu'il ne peut pas la juger sur les apparences. — Elle aurait bien dû se faire ces réflexions dès le commencement. — Mme Erlynne, dont le caractère est le seul qui se soutienne d'un bout à l'autre, parvient, on ne sait

Digitized by Google

comment, à se retirer de ce mauvais pas, et réussit même à se faire épouser par un des amis de Lord Windermere. Tel est le dénouement de la pièce. Lady Windermere ignore encore que Mme Erlynne est sa mère, et elle l'ignorera toujours ; ainsi l'a voulu l'auteur.

Mais ce serait faire tort à M. Wilde, que de juger sa comédie par ce maigre résumé. L'intérêt, malgré tout, en est très grand et ne se dément pas une seule minute. C'est le triomphe de l'esprit, de la saillie et du trait, quoique tout cela ne soit pas soutenu par une trame suffisamment solide. Aussi, c'est une chose très curieuse que de lire les divers articles que les critiques anglais ont écrit sur cette production. Ils s'accordent tous à dire qu'elle ne vaut rien, qu'il n'y a même pas de pièce, à proprement parler, et ils finissent invariablement ainsi : « Si vous n'avez pas encore vu la nouvelle comédie de M. Oscar Wilde, allez vite la voir ; cela en vaut la peine. »

L'interprétation de *Lady Windermere* fait par la troupe de M. George Alexander, est excellente d'un bout à l'autre. Cette troupe est, à tout prendre, et si on la juge par l'ensemble, la meilleure qui existe à Londres.

A. Néré.

EXPOSITION THÉATRALE DE VIENNE

Décidément, la critique viennoise se montre peu indulgente aux étrangers et aux nouveaux venus. « La « *Vie moderne* », société d'artistes viennois, avait organisé à Rudolfsheim d'abord et *au Théâtre de la ville de Joseph* (Vienne) ensuite,

Digitized by Google

une représentation de « *L'Intruse* » de M. Mæterlinck, précédée d'une « conférence » de M. Hermann Bahr sur le « symbolisme ». A en croire la critique viennoise, la conférence avait fait naître des illusions qui furent complètement détruites par l'interprétation de l'œuvre de M. Mæterlinck. Voici à ce sujet quelques notes cueillies dans la *Chronique générale d'Art,* de Vienne : « Le public viennois qui s'était rendu à Rudolfsheim pour assister à la « soirée symboliste » de Hermann Bahr, et à la représentation du drame non moins symboliste : « *L'Intruse* », se tint pour « mystifié », parce qu'il n'y trouva rien à voir. Eh bien, ceux qui ont assisté à la représentation donnée enfin au *Théâtre de la ville de Joseph,* ont été encore plus mystifiés ! Jamais je n'aurais cru qu'un acte aussi court pût être aussi ennuyeux, ennuyeux à dormir debout, s'il n'avait pas prêté à rire. L'entretien se compose d'une série de demandes et de réponses fort peu spirituelles sur la question de savoir si la lampe éclaire plus ou moins, si le vent souffle, si la porte est ouverte ou fermée, si la sœur de l'oncle viendra, — toutes choses qui nous sont absolument indifférentes. Le tout se termine par l'annonce de la mort d'une personne que nous ne connaissons pas. En quoi cela peut-il nous intéresser ? Ou bien s'agit-il de nous impressionner par la vague idée des pressentiments de mort qui viennent assaillir le vieillard aveugle ? Cette impression là nous l'avons ressentie mille fois plus poignante en assistant à d'autres drames, ou en lisant certains contes, certains romans ». — L'article continue en raillant doucement le « Shakespeare belge ». On voit le ton de la critique viennoise. Remarquons à ce sujet que le public de Vienne se trouvait mal placé pour juger de l'œuvre de M. Mæterlinck. D'abord j'imagine qu'un drame symboliste ne saurait être traduit. Tout l'attrait de ce genre est dans l'exquise finesse des nuances qui ne peuvent se rendre en allemand. Et puis introduire le symbolisme, le mysticisme en Allemagne, n'est-ce pas porter des hiboux à Athènes ? Songez qu'il s'agit d'un pays où toutes les vieilles maisons sont hantées, où il y a des

Digitized by Google

spectres et des *Dames blanches* dans tous les palais. C'est le pays où un grand philosophe tel que Kant a découvert la fameuse théorie de la *quatrième dimension,* qui depuis a fait le bonheur des spirites. Schiller a écrit « *Le Visionnaire* », Hoffmann ses fameux « *Contes* », et Hauff « *Les mémoires de Satan* », autant d'œuvres qui pourraient servir de modèles aux disciples du Sar Peladan. Plus récemment, la « *Philosophie de la Mystique* » de Charles du Prell, a fait tourner en Allemagne et surtout en Angleterre bon nombre de têtes plus ou moins solides. En général, tout le mouvement symboliste nous est venu d'Allemagne et d'Angleterre. Quand nos jeunes symbolistes renversent l'ordonnance de notre langue, quand ils mettent une kyrielle d'épithètes avant le substantif, ils taillent leur prose sur le patron de la syntaxe allemande ou anglaise. Ils font des phrases allemandes avec des mots français. Et même je crois que plus c'est *allemand,* et plus ils sont satisfaits de leur petit travail. Ce procédé peut étonner ou intéresser les lecteurs français curieux de nouveautés et de chinoiseries littéraires. Il ne manque pas de gens qui voudraient que tout fut autrement, « *à rebours* », comme le héros du roman de ce nom. Mais dans une traduction, ces phrases symbolistes, *remises en allemand,* perdent toute leur originalité. En allemand, c'est la règle la plus vulgaire qui veut qu'on parle « à rebours », qu'on mette l'adjectif avant le mot qualifié, qu'on renvoie le verbe à la fin, etc. Si M. Bahr et les jeunes disciples allemands de M. Stéphane Mallarmé veulent rendre la pareille à leurs collègues de France, je leur conseille, en traduisant les œuvres des « décadents », de renverser à leur tour la syntaxe allemande. S'ils faisaient des phrases françaises avec des mots allemands, ils se livreraient à un petit jeu de casse-tête chinois tout à fait semblable au passe-temps favori de nos décadents. D'ailleurs, la langue allemande y gagnerait de la logique et de la clarté, deux choses que la nôtre est en train de perdre, grâce à ces manipulations anglo-saxonnes. Espérons que M. Bahr s'inspirera de ces principes pour

Digitized by Google

traduire d'autres drames symbolistes que le public viennois saura sans doute apprécier.

Avant de quitter Vienne, deux mots encore sur l'Exposition théâtrale. A côté d'Eléonora Duse, c'est l'Opéra tchèque qui a surtout excité l'enthousiasme. Les belles viennoises, grisées par la musique capiteuse des Bohêmes, ont fait aux artistes tchèques un accueil des plus flatteurs. Cela a été si loin que M. le docteur Auspitzer, directeur de l'Exposition, a cru devoir donner sa démission. Les journaux allemands s'écrient à ce sujet avec une indignation comique : « Voilà un de ces faits scandaleux, pareils au spectacle que nous donnèrent en 1870 ces femmes et ces filles allemandes qui sympathisaient avec les prisonniers français, tandis que leurs maris et leurs frères se faisaient massacrer pour elles. » Nous comprenons ce mouvement d'humeur. Mais qui donc pourrait empêcher les Belles-au-bois-dormant germaniques de rêver d'un beau prince français qui les emmènera au pays du soleil, de la joie et des pampres dorés ? Les Tchèques se montrent d'ailleurs assez peu flattés de leurs succès : « Nos artistes sont revenus de Vienne triomphants, disent les « Narodny Listy », mais ces ovations n'ont pas gagné leurs cœurs ; il savent bien que partout où ils se présenteront leur art leur ouvrira les portes du monde entier. »

Voilà un fier langage bien digne de ce peuple slave nerveux, artiste et remuant.

A. W.

(*A suivre.*)

Digitized by Google

LES ACTEURS DE PROVINCE

Nous ne savons plus quel journal se livrait dernièrement à propos des acteurs de province à des plaisanteries surannées, se les figurant tels qu'ils étaient jadis, ne comprenant pas que le temps a marché pour eux comme pour le reste. Le temps est passé où les acteurs de province s'appelaient Alcindor, Rosancour, madame de Sainte-Amaranthe ; allaient en bande joyeuse (?) d'une ville à une autre ville du même arrondissement théâtral dans une méchante carriole, portant avec eux costumes et décors ; étaient obligés de présenter à genoux leurs excuses au public lorsqu'ils lui avaient manqué, et recevaient plus souvent des trognons de pommes que des couronnes. Aujourd'hui les acteurs de province se sont civilisés ; ils ne sont plus excommuniés par l'Eglise qui les marie et les enterre ; ils affichent même des sentiments conservateurs. Nous avons connu un ténor léger qui plaçait deux mille francs sur les deux mille cinq cents que son directeur lui allouait mensuellement, dans le but d'acheter une charge de notaire, sa voix partie ; il a maintenant une étude dans le Midi.

Pour recontrer des comédiens aussi excentriques que ceux dont nous avons parlé plus haut, il faut remonter à l'année 1837, où l'on jouait au théâtre du Palais-Royal : *Le Café des Comédiens ;* où à 1847, époque à laquelle on représentait au Gymnase-Dramatique : *La Cour de Biberack ;* au plus tard à 1853, avec *Les Folies-Dramatiques* au Palais-Royal. On peut aussi consulter dans l'excellente publication des *Français peints par eux-mêmes* qui paraissait en 1840, les articles concernant *Le Correspondant dramatique, Le Directeur d'un théâtre de province* et *Le Comédien de province.* Les citadins

Digitized by Google

traitaient ces acteurs comme des parias — à tort, car on a fait la remarque que ces braves gens appartiennent à une des professions passant le moins souvent devant les assises.

Non, aujourd'hui les acteurs de province ne portent plus la houppelande à brandebourgs, le chapeau tromblon, une énorme canne à la main, ni les cheveux ébouriffés. Quant aux femmes elles affectent des allures bourgeoises au contraire des brillantes actrices de Paris. En cherchant dans nos souvenirs d'enfance, nous nous rappelons avoir connu en province des artistes dramatiques aux vêtements râpés, au chapeau crasseux, aux bottes éculées, à la face de carême, que nous suivions dans la rue comme des bêtes curieuses. Mais cela remonte à 1854, et ils constituaient déjà la minorité. S'il y a quelques années, l'excellent comique Tourtois est mort à l'hôpital Saint-Sauveur de Lille, en véritable descendant de La Rancune, ajoutons qu'on ne pouvait guère le considérer comme appartenant à la province, car il avait longtemps figuré au théâtre Déjazet à côté de l'immortelle Frétillon qu'il accompagnait dans ses tournées artistiques, et c'était la nécessité qui l'avait forcé de se fixer dans le chef-lieu du département du Nord.

Peu d'acteurs de province viennent terminer leur carrière à Paris. Ils préfèrent rester sur le théâtre de leurs exploits, y jouer les grands rôles au lieu des modestes utilités dont ils seraient forcés de se contenter à Paris ; sifflés parfois, mais l'amour-propre s'habitue vite à cette humiliation. Et puis ils ont un public à leur gré, aimant la charge à laquelle ils ne sont que trop enclins. Quand ils viennent tenter une épreuve suprême à Paris, demander une audition, ils ont rarement à se louer de cette tentative, et ils ne tardent guère de retourner fouler les planches des scènes départementales, où il sont mieux compris. Néanmoins, certains sont parvenus à se caser à Paris, après avoir franchi la dernière étape : Rouen, dont le public est renommé pour sa sévérité.

Quelquefois, sur leurs vieux jours, ils tiennent un café fréquenté par les gens de théâtre, ou perçoivent les droits

Digitized by Google

pour la Société des Auteurs dramatiques, ou rédigent la *Semaine dramatique* dans un journal de la localité, parlant avec compétence de leur art qu'ils aiment tant.

Ils ne méritent pas d'être conspués comme ils le sont par les critiques parisiens ; ils ont bien leur mérite. Ils ne s'immobilisent pas dans un type comme le font leurs confrères de Paris : ils jouent tous les rôles. Qu'on nous cite un seul acteur de la capitale pouvant tenir en province l'emploi de premier comique en tous genres, c'est-à-dire jouer indifféremment les rôles de Gil-Pérez, de Brasseur, de Got et de Dupuis ? On opposera à nos raisons que les acteurs de Paris n'étant pas obligés de faire créations sur créations, se distinguent par le naturel. Le naturel des acteurs parisiens est devenu chose problématique ; ils chargent moins que les acteurs de province : voilà tout.

Donc, renvoyons aux vieilles lunes les comédiens ambulants, affublés de carriks grotesques, couchant tantôt à la belle étoile et tantôt dans une grange.

Que si l'on est tenté de leur reprocher de se targuer de succès imaginaires, nous répondrons à cela qu'ils ont raison de ne pas déprécier leur marchandise ; qu'étant chanteurs, par exemple, ils n'avouent pas avoir quitté telle ville du Nord parce qu'ils y ont eu du désagrément, mais qu'ils déclarent l'avoir délaissée à cause de la rigueur du climat qui avait porté atteinte à leurs cordes vocales ; ou qu'étant acteurs de comédie, ils rejettent d'avoir échoué à Marseille par la faute d'une misérable cabale, et qu'ils disent retourner à Bordeaux où ils sont redemandés à cor et à cri par un public d'élite dont ils sont les enfants gâtés.

Il faut de l'orgueil dans leur rude métier ! sans quoi ils auraient souvent l'esprit traversé par des idées de suicide, — plusieurs se sont suicidés, — devant les injustices de publics passionnés ou capricieux. Il y faut aussi une mémoire imperturbable. On monte en quelques jours une comédie en cinq actes ou un drame à grand spectacle. Au bout de quelques représentations, les abonnés disent : « On joue

Digitized by Google

toujours la même pièce ! » ; et le public qui ne se renouvelle pas chaque soir comme à Paris, (sur les scènes départementales tout se passe en famille), tient le même langage. Le Directeur s'aperçoit du changement d'opinion par la diminution des recettes ; et sur les artistes rejaillit la mauvaise humeur directoriale qui se traduit par l'impossibilité de payer les appointements.

Pour qu'un artiste puisse se concilier les bonnes grâces du public et les conserver, il est nécessaire qu'il ait une garde-robe bien montée, avantage peu facile à acquérir quand la bourse est plutôt pleine d'espérance que d'espèces sonnantes. Nous pourrions citer telle nullité qui n'a réussi à se maintenir pendant une saison théâtrale sur la même scène que grâce à ses toilettes variées et choisies.

Quand l'été les acteurs de province sont à Paris pour conclure un engagement pour l'hiver, on peut les voir au Café de Suède, où ils viennent lire *La Revue et Gazette des Théâtres,* et aussi se montrer dans la société des sommités de leur art ; au Café de la Porte Saint-Denis ; au Palais-Royal, où ils se donnent rendez-vous entre eux ; ou sur un banc du jardin des Tuileries, en train d'étudier un rôle fameux pour leurs débuts.

CHARLES VAN HASSELT.

Digitized by Google

LA VIE THÉATRALE

Au Conservatoire. — Projets de réforme. — L'internat. — La reconstruction de l'Opéra-Comique. — Les projets de M. Gailhard — *Les Trois Sultanes*, la partition de *Don Juan*. — Un nouveau théâtre lyrique.

La vie théâtrale s'est transportée au Conservatoire où ont lieu, ce mois-ci, les examens du concours. Quelle agitation ! Quel mouvement ! Que ce petit monde est amusant ! Les mamans sont là, graves et anxieuses, attendant le résultat des examens. On a bâti bien des châteaux en Espagne sur l'enfant prodige qui, peut-être, tout-à-l'heure, n'obtiendra aucune récompense. Dans quelques jours, auront lieu les concours de déclamation et de chant. La commission de réforme avait eu le projet de prescrire un uniforme pour les jeunes filles, une robe de mousseline avec un ruban bleu ou rose, mais on y a renoncé. On a laissé les élèves se parer comme elles l'entendaient et on en verra, comme par le passé, quelques-unes exhiber des diamants et des toilettes sortant de chez le bon faiseur. Un vent de réforme souffle, au reste, sur le Conservatoire. C'est M. Bardoux, l'ancien ministre, qui est chargé d'élaborer le nouveau règlement. En voici les dispositions essentielles :

Un conseil supérieur de perfectionnement pour les études de déclamation est institué. Il se compose de membres de droit et de membres élus. Il y aura deux classes de plus qu'actuellement, soit en tout six classes. Nous constatons avec plaisir cette augmentation. Les six chaires seront occupées par des professeurs titulaires. Il n'y aura plus de professeurs agrégés. Le nombre des élèves de chaque classe ne pourra être supérieur à dix. Encore une excellente mesure ! Enfin, il ne sera admis que deux auditeurs par classe. Douze

Digitized by Google

pensions seront accordées aux élèves, six de 600 francs et six de 800 francs. Un examen semestriel prononcera sur le maintien ou le renvoi des élèves. Tout élève qui, après deux ans, n'aura pas été admis aux concours de fin d'année, sera rayé. Les exercices publics, qui, quoique institués par le règlement, n'avaient pas lieu, feront place à des examens d'ensemble. Tout élève qui aura obtenu un premier prix aura droit à un engagement de deux ans à l'Odéon, à moins qu'il ne soit réclamé par le Théâtre-Français.

A la place de la commission, je supprimerais ce dernier membre de phrase. Je ne laisserais un jeune comédien entrer à la Comédie Française qu'après un stage de deux ans à l'Odéon ou sur un autre théâtre.

On avait aussi parlé du rétablissement du pensionnat, mais cette réforme n'a pas prévalu. « Comment, s'est écrié M. Alexandre Dumas, pendant toute la journée, vous enfermez des jeunes gens et des jeunes filles pour leur faire réciter des tirades sentimentales et amoureuses. Car il n'y a que cela, en somme, dans notre théâtre : tout le théâtre français repose sur l'amour et vit de l'amour. Et vous voulez garder encore ces jeunes gens et ces jeunes filles en présence les uns des autres !... Qu'arriverait-il? ô mon Dieu !... Au dehors, ils sont libres, et ce qu'ils font ne nous regarde pas... Mais l'Etat et nous, nous n'avons vraiment pas à leur fournir un local pour abriter leurs premières tendresses ! »

La sous-commission musicale réclame également quelques réformes : 1° De créer les nouveaux cours réclamés soit par l'encombrement des classes, soit par la complexité croissante de l'instrumentation moderne ; 2° De relever les traitements du corps enseignant, à l'imitation de ceux qui existent à l'Ecole des beaux-arts ; 3° d'accroître le taux des pensions d'élèves de manière à en faire l'équivalent pratique de l'internat que des considérations d'espace, de cherté et de morale interdisent de rétablir, le tout au prix d'un relèvement des crédits annuels de 26,000 francs seulement.

On veut surtout éliminer les « fruits secs » qui, le plus

Digitized by Google

souvent, empêchent leurs camarades de travailler. Enfin, on obligerait les élèves à suivre tous les cours dont la fréquentation est déclarée nécessaire. On ne peut qu'attendre d'excellents résultats de l'exécution de ces mesures.

Il est aussi question de la séparation des deux Conservatoires, celui de la musique et celui de la déclamation. Cette affaire ne pourra être traitée qu'en commission plénière. C'est M. Henri Marcel, maître des requêtes au Conseil d'Etat, qui est chargé du rapport de la section musicale.

La question de l'Opéra-Comique recevrait-elle une solution? On annonce qu'il va être rebâti sur son ancien emplacement. Le projet Guillotin serait adopté par le ministre et prochainement présenté à la Chambre.

Un autre projet dont on parle beaucoup en ce moment est celui de MM. Gailhard et Bouvard, qui voudraient organiser au Champ de Mars une gigantesque exposition théâtrale. C'est l'histoire de l'art dramatique qui défilerait sous les yeux du visiteur. On y verra un théâtre grec où seront joués Eschyle, Sophocle, Euripide et Aristophane ; un théâtre romain avec Plaute et Térence, les pastorales célèbres représentées sous Louis XIV, on restituera les arènes d'Arles où l'on donnera des courses de char, des combats de gladiateurs, des jeux olympiques ; on construira une immense salle de concert qui pourra contenir trois mille choristes, ce qui permettra l'audition des oratorios de Hœndel, de Bach, de Cimarosa, etc., etc. On établira sous le dôme central un opéra avec tout le confort moderne dans la salle et les perfectionnements les plus récents dans la machinerie. A l'autre extrémité de la galerie s'élèvera un théâtre de genre où l'on jouera la comédie et le drame. Il est aussi question d'une exposition des accessoires au théâtre : costumes, étoffes, perruques, décors, machinerie, instruments de musique, etc., etc.

Le clou de cette exposition serait une reconstitution de Venise avec ses lagunes, et sur la place Saint-Marc on jouerait la comédie Italienne. Enfin, dans le jardin, on

Digitized by Google

verrait une reproduction de la foire de Nijni-Novgorod avec salle de bal et reconstitution de l'histoire de la danse, etc., etc. Je m'arrête, car je ne peux tout citer. Si MM. Gailhard et Bouvard réalisent la moitié de leur superbe programme, nous nous tiendrons pour satisfait. Pour réussir en ce monde, il faut faire des plans plus vastes, car on reste toujours en-deça. Avec des demi-plans on n'arrive à rien. Le capital de cette affaire serait constitué par l'émission de billets de loterie pour la somme de vingt millions, et les bénéfices qui en résulteraient seraient répartis entre les sociétés de bienfaisance et les pauvres de Paris. Cette exposition s'ouvrirait le 5 mai prochain.

Les théâtres, qui luttaient encore avec de maigres recettes contre la chaleur, viennent de fermer leurs portes. Il faut excepter les Folies-Dramatiques, les Bouffes-Parisiens, les Menus-Plaisirs, Cluny, qui poursuivent leurs représentations, ainsi que l'Opéra et la Comédie Française, qui ne ferment jamais. Dans ce dernier théâtre, on a réalisé dans le premier semestre de 1892, 1,170,377 francs de recettes. C'est le plus fort chiffre atteint jusqu'ici de toutes les périodes correspondantes.

On prépare, à la Comédie Française, une intéressante reprise des *Trois Sultanes*, de Favart, qui n'ont pas été jouées depuis plus de trente ans. La dernière reprise eut lieu aux Variétés, et c'est Mme Ugalde qui jouait le principal rôle. Cette pièce fut d'abord considérée comme un opéra comique et jouée sur le théâtre italien. Ce n'est qu'en 1803 qu'elle passa au répertoire de la Comédie Française. Cette œuvre a son importance dans l'histoire de la mise en scène, car on vit pour la première fois, au théâtre, de véritables habits de dames turques ; ils avaient été fabriqués à Constantinople avec les étoffes du pays.

C'est Mme Favart qui se mit à la tête de cette révolution ; elle se montra la première, dans *Bastienne*, en habit de laine, une simple croix d'or, les bras nus et des sabots. Avant elle, les actrices représentaient les paysannes avec de grands

Digitized by Google

paniers, la tête surchargée de diamants et gantées jusqu'au coude. Les *Trois Sultanes* seront accompagnées d'*Arlequin poli par l'amour*.

M. Ambroise Thomas, souffrant depuis quelques mois, est aujourd'hui complètement rétabli, et sa première visite a été pour Mme Viardot, qui avait offert à la bibliothèque du Conservatoire la partition manuscrite du *Don Juan*, de Mozart. Le présent est de prix, car l'œuvre avait trouvé, en Allemagne et en Amérique, des acquéreurs à cent mille francs. Mme Viardot l'avait léguée par testament. Mais, dernièrement, elle alla voir M. Ambroise Thomas. La conversation vint à tomber sur ce legs. Tout à coup, Mme Viardot prit une résolution.

Mais pourquoi ne donnerais-je pas la partition de *Don Juan* de mon vivant? Et puis, je serai heureuse d'en faire don au Conservatoire sous votre direction. Je vais en parler à mes enfants.

Ainsi fut fait, les deux filles de Mme Viardot, Mmes Chamerot et Alphonse Duvernoy approuvèrent complètement le projet de leur mère.

M. Ambroise Thomas a remis la partition à M. Weckerlin, qui l'exposera sous une vitrine, dans la salle principale de la bibliothèque, à une place d'honneur. Elle porte la date du 24 avril 1788, avec la signature de Mozart. Les notes sont petites, mais très nettes, pas de ratures. On voit que l'inspiration est nette et coule de source. Mozart avait dans la tête tout ce qu'il écrivait. Les lignes qui séparent les mesures sont tracées à la main. Il y a là comme un reflet du génie clair et limpide du divin compositeur.

Le Théâtre de la Renaissance dit adieu à l'opérette et va se transformer en Théâtre Lyrique, sous la direction de M. Léonce Detroyat. Le projet du nouveau directeur est de jouer le vieux répertoire de l'Opéra-Comique, les œuvres oubliées de Grétry, de Dalayrac, de Nicolo et celles de jeunes compositeurs qui ne réclament pas de grande mise en scène. Cette transformation n'aura lieu que le 1er janvier 1893. Au

Digitized by Google

mois de septembre, la direction Lerville ouvrira avec les *Boussigneul* et le *Mariage aux Lanternes*.

MAIROBERT.

LES LIVRES

Mélanges sur Richard Wagner, par MM. Albert SOUBIES et Charles MALHERBE. Un vol. in-18 jésus Chez Fischbacher, avec une gravure représentant la scène finale des *Fées*, et un portrait de Wagner.

Des quatre études dont se compose ce très curieux ouvrage que nous nous sommes contenté d'annoncer dans le précédent numéro de la Revue, la troisième et non la moins importante, *Wagner et Meyerbeer,* a paru pour la première fois ici-même.

On se rappelle quel retentissement a obtenu dans toute la presse cette série de documents inédits qui nous font assister à l'étrange volte-face de l'auteur de *Lohengrin* à l'égard de celui dont il avait d'abord demandé avec tant d'insistance l'appui, et « du jugement de qui il attendait tout », suivant sa propre expression. Le contraste est aujourd'hui complété par l'adjonction, à la rédaction primitive, d'un extrait du *Judaïsme en musique,* piquante contre-partie de l'article inédit sur l'œuvre de Meyerbeer, article écrit par Wagner vers 1842, et que MM. Albert Soubies et Charles Malherbe ont fait, les premiers, connaître au public français.

Les trois autres parties du livre ne sont pas moins attrayantes. Il est toujours intéressant de retrouver une œuvre de jeunesse d'un auteur illustre, mais l'intérêt se double quand cet essai est en même temps, comme *Les Fées*,

Digitized by Google

une œuvre fort inégale sans doute, mais cependant d'un réel mérite. Et d'ailleurs que de particularités curieuses : soit le duo de Gernot et de Drolla qui semble la mise en musique de la scène si connue de Marinette et Gros-René ; soit le mot très juste par lequel sont caractérisées *Les Fées,* une œuvre sinon d'inspiration, du moins « d'aspiration » ; soit la page si piquante où sont relevés dans *Les Fées,* les morceaux, les épisodes, les lambeaux de phrases qui peuvent être considérés comme les ébauches des opéras connus du maître. C'est ainsi que la critique a retrouvé dans l'oraison funèbre de Cornet, grand maître de Navarre (l'une des premières de Bossuet), l'esquisse de la fameuse comparaison des hommes ilustres et des fleuves qui ouvre l'oraison funèbre d'Henriette de France.

Ajoutons que ces rapprochements sont, en quelque sorte, rendus visibles, grâce à l'excellente méthode adoptée par MM. Soubies et Malherbe, de citer graphiquement les passages de la partition dont on parle. Cela précise la critique et est singulièrement instructif pour le lecteur.

Dans leur remarquable ouvrage sur l'*Histoire de l'Opéra-Comique de 1840 à 1860* (1), MM. Soubies et Malherbe avaient fait allusion à l'*Elève de Presbourg,* opéra-comique bien oublié aujourd'hui, d'un compositeur non moins oublié, Luce. Ils nous montrent ici quelle étrange conformité de situation présente le scénario de ce petit acte, que Wagner a très probablement entendu et celui des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*. « Nul n'est d'ailleurs à l'abri de ces vagues et lointaines rémiscences, ajoutent-ils, non sans raison. L'œuvre d'art ne naît pas tout d'une pièce dans le cerveau de son auteur ; elle résulte d'efforts multiples, d'influences diverses, et, quelquefois créer n'est que se souvenir ». C'est d'ailleurs une figure très originale que celle du brave Luce, l'auteur de la musique de l'*Elève de Presbourg*. Quel mot caractéristique, digne de figurer dans une *Mélomanie,* si jamais on en écrit

(1) Un vol. in-12. Chez Flammarion, avec une gravure.

Digitized by Google

une, que cette réponse de cet excellent homme : « Ma fille me tourmente pour se marier, mais il faut que mon *élève* passe d'abord. »

Enfin la lettre française reproduite à la fin du volume et qui montre Wagner épris du ciel bleu de la Provence, lui le chantre des fées et des brumes, est encore un témoignage bien sincère de cette force qui, comme le dit Wagner lui-même dans son article sur Meyerbeer, pousse les Teutons vers le Midi. Il n'est pas moins intéressant de retrouver dans la phrase citée (p. 149) du journal de Wagner, un écho et comme une traduction du fameux vers de Gresset :

On ne vit qu'à Paris et l'on végète ailleurs.

F. L.

Virginie Déjazet. — Etude biographique et critique d'après des documents inédits, par L. Henry Lecomte — L. Sapin, éditeur.

Je n'avais pas dix ans, lorsqu'à peine descendus de la patache qui nous avait amenés, mon père et moi, de notre chef-lieu d'arrondissement, nous entrâmes au théâtre du Palais-Royal, où l'on jouait « Madame Favart », comédie en trois actes, de Saintine et Michel Masson. Peut-être mon père eût-il mieux fait de me conduire à côté, chez Séraphin ; mais je bénéficiai du culte qu'il professait pour Mlle Déjazet et le « Pont cassé » eut été loin de m'impressionner comme le fit la vive et sémillante actrice, que je ne revis jamais, depuis lors, sans un peu d'émotion.

J'espère que le lecteur m'excusera d'évoquer ce souvenir d'enfance en ce moment où j'ai à dire quelques mots de l'inoubliable comédienne, à propos du livre très intéressant, très documenté, très complet, que M. L. Henry Lecomte vient de consacrer à sa mémoire. Conformément aux indications du titre, l'auteur donne un catalogue analytique et raisonné du répertoire entier créé par l'infatigable artiste et raconte, chemin faisant, sa vie tourmentée comme un chapitre du

Digitized by Google

Roman comique. Les jours de détresse y suivaient de près les heures d'apothéose, car la gloire n'assurait pas la fortune en ces temps lointains où les étoiles se payaient encore dans les prix doux. D'ailleurs, le cœur de Virginie Déjazet ne savait pas compter. Aussi bonne que spirituelle, loyale sincère, généreuse, dévouée à ses enfants, qui tiraient fréquement sur ce banquier trop tendre, toujours disposée à offrir son concours aux camarades dans l'embarras, elle alliait les faiblesses de la femme avec cet amour du Bon Dieu qui est toute la religion des cœurs simples, et qui, s'il n'empêche pas toujours les écarts de conduite, ménage du moins la réconciliation suprême. On sait que la pauvre comédienne eût une fin édifiante et consolée.

« Elle a gagné la mort sur le champ de bataille », comme elle l'a dit elle-même, à la représentation que donna, le 28 septembre 1875, le théâtre des Variétés, au bénéfice de Mme Grenier mère. Elle y fut prise d'un malaise subit ; une pleurésie se déclara et elle mourut, le 1er décembre 1875, âgée de 77 ans. Il y avait 72 ans qu'elle était montée sur les planches pour la première fois. On ne pourrait citer aucun exemple d'une pareille longévité artistique. Elle avait 42 ans lorsqu'elle créa, au Palais-Royal, le rôle de Richelieu dans la pièce fameuse de Bayard et Dumanoir : « Les premières armes de Richelieu ». Directeur et auteur furent un moment sur le point de lui retirer le rôle pour lequel elle ne leur paraissait plus assez jeune. Elle obtint pourtant de le conserver et y fit merveille. Elle atteignait son apogée à l'âge où d'autres touchent à leur déclin. « Les premières armes de Richelieu » restèrent la pièce type que les auteurs recommencèrent en la variant plus ou moins heureusement, et où Richelieu s'appela tour à tour Lauzun, Letorières, Conti, Gentil Bernard, etc.

Par la grâce, l'aisance, la désinvolture avec lesquelles Déjazet portait la poudre et les paniers ; par son esprit, par son goût, sa finesse, par son désintéressement, son imprévoyance et ses caprices, on la croirait contemporaine des

Digitized by Google

Camargo et des Sophie Arnould ; mais elle est de son temps aussi parce qu'elle réalisa le type de la grisette chantée par Desaugiers et Béranger, témoin Frétillon et la Lisette. C'est avec les couplets de F. Bérat qu'elle a fait vibrer la fibre populaire. Le public ne se lassait pas de les entendre quoiqu'ils fussent assez médiocres, parce qu'il confondait dans un même hommage le chansonnier national et son interprête.

Le livre de M. Lecomte est d'une lecture très attachante. L'auteur y a fait une large part à la correspondance de Déjazet avec ses directeurs, ses amis, ses enfants. Ces lettres, d'un tour original et spirituel, attestent beaucoup d'esprit naturel et quelque culture ; mais elles montrent les envers douloureux de la gloire au théâtre. Rien de navrant comme le récit de ses tournées en province, plus fatigantes que lucratives, à la suite de la faillite du théâtre auquel elle avait été heureuse d'attacher son nom. Elle en avait confié la direction à son fils et croyait y trouver le repos. Ce fut, au contraire, un gouffre qui dévora jusqu'à ses dernières ressources et la laissa, jusqu'à son dernier jour, à la merci de ses créanciers.

M. Lecomte indique tout cela avec beaucoup de tact, de mesure, et son livre dira aux générations qui n'ont pas connu Déjazet, ce que fut la femme et la comédienne. Malheureusement, le lecteur cherche en vain un portrait au frontispice de ce volume. Cette pièce eut été d'autant plus intéressante que les portraits de Déjazet sont, je crois, assez rares. Au temps de sa jeunesse, la photographie n'opérait pas encore, et nous n'étions pas entrés dans cette ère de publicité à outrance qui décerne, à tort et à travers, les honneurs du portrait. Plus tard, elle évita obstinément l'objectif dont elle redoutait la brutale franchise ; car il en eût trop dit sur son âge qu'elle s'efforçait de faire oublier par son talent. M. Lecomte nous excusera de formuler notre desiratum d'iconophile. C'est d'ailleurs le seul reproche que nous trouvons à faire à son œuvre. Frédéric Henriet.

Digitized by Google

Voici un livre qui aura sa place dans toutes les bibliothèques, sur les tables de tous les boudoirs, et aussi sur tous les pianos. Titre : *Lieds de France*, par Catulle Mendès, avec dix musiques d'Alfred Bruneau (E. Flammarion, éditeur). Catulle Mendès a conté de naïves et exquises aventures d'amour, de guerre, de tristesse et de joie : cela ressemble à des chansons populaires, bien que l'auteur ait inventé les sujets Et pour les *Lieds de France*, M. Alfred Bruneau, l'auteur du *Rêve*, a écrit des mélodies exquises. Une autre curiosité du volume consiste en dix illustrations très brillantes et très délicates dues au crayon d'un débutant : M. Raphaël Mendès.

A la même librairie, annonçons une magnifique édition du *Rêve*, de Zola, illustrée par M. Carloz Schwabe.

Viennent de paraître :

Chez Ollendorff, *Le Pardon*, comédie en trois actes, de M. Léon Gaudillot.

Chez Charpentier et Fasquelle, *Thérèse Raquin*, drame en quatre actes, d'Emile Zola.

Les Joyeuses Commères de Paris, fantaisie en cinq actes de MM. Catulle Mendès et Georges Courteline.

Chez Calmann-Lévy, *Les maris de leurs filles*, comédie en trois actes par Pierre Wolff.

Les Vieux Amis, comédie en trois actes et en vers de Jacques Normand.

Simone, pièce en trois actes, de M. Louis de Gramont.

Chez Charpentier et Fasquelle, *Les Fenêtres*, la pièce en trois scènes de Jules Perrin et Claude Couturier, représentée au Théâtre Libre.

Chez Léon Vanier, *Le Chevalier du passé*, tragédie moderne par M. Edouard Dujardin.

NOTES ET NOUVELLES

La joie a été grande parmi les folles de la Salpétrière. Les frères Lyonnet avaient organisé pour elles un concert. La fête a commencé par un chœur d'idiotes dirigé par un aveugle ; il a été applaudi comme il le méritait. M. Paul Mounet, de la Comédie Française, Mlle Alice Berthier, de la Renaissance, les frères Lyonnet, les frères Cottin et le violoncelliste Casella se sont ensuite fait entendre. Trois jeunes Russes, les sœurs Kasan, ont fait leurs débuts devant ce public spécial, en chantant l'*Hymne Russe* La salle leur a fait une véritable ovation ainsi qu'à M Melchissédec, de l'Opéra, et à Mlle Mily-Meyer Aucun incident ne s'est produit pendant le concert auquel assistait un grand nombre de conseillers municipaux.

On lit dans l'album Mariani :

Je me joins à mon ami Gounod pour envoyer à l'aimable M. Mariani, mon meilleur souvenir et chanter les louanges de son excellent vin à la Coca.

AMBROISE THOMAS.

Le théâtre de Covent Garden, à Londres, a donné mardi soir à ses habitués la première d'un nouvel opéra français qui n'avait jusqu'ici été exécuté en aucun pays Il s'agissait d'*Elaine*, opéra en quatre actes dont le livret a été tiré par M. Paul Ferrier des *Idyles du Roi*, de Tennyson, c'est-à-dire du poème

Digitized by Google

consacré à l'amour malheureux d'Elaine pour le légendaire Lancelot. La musique est de M. Bemberg, élève de Gounod et de Massenet. L'œuvre interprétée par les frères Reszké, Mmes Melba, Blanche Deschamps, a été favorablement accueillie.

La section polonaise, qui, pour différentes raisons, n'avait pu être ouverte encore à l'Exposition musicale et théâtrale de Vienne, a été inaugurée dimanche dernier. Elle est tout particulièrement remarquable par une collection très complète et très curieuse d'instruments de musique remontant jusqu'au quinzième siècle et qui se trouvent en possession des magnats. On montre, entre autres, une épinette qu'on certifie avoir appartenu à Gabrielle d'Estrées. Il va sans dire que les souvenirs de Chopin ne manquent pas et remplissent toute une chambre disposée à cet effet.

On vient de faire don au musée du Louvre d'un ivoire de premier ordre: une harpe de ménestrel merveilleusement sculptée. Ce don a été fait par Mme la marquise Arconato Visconti.

On annonce la mort de Mme veuve Grassot à la maison de retraite de Passy, fondée par Rossini. C'était la veuve du célèbre comique du Palais-Royal. Elle était âgée de 82 ans, et jouissait de toutes ses facultés lorsqu'elle fit, il y a quelques jours, une chute qui la força à s'aliter et détermina sa mort.

Voici les prix de quelques autographes vendues récemment, hôtel Drouot, à la vente dont nous parlons plus haut Cette vente, qui comprenait près de 4,000 pièces de tout genre : lettres, manuscrits, actes de naissance ou de mariage, documents officiels, etc., n'a pas exigé moins de trois vacations, et avait réuni un certain nombre d'amateurs délicats, entre autres MM. Alfred Bovet, marquis de Flers, Brenot, etc. Il y avait là des pièces superbes, que leur valeur et leur rareté ont fait monter à des prix élevés. C'est ainsi qu'une lettre du grand comédien Baron, l'élève de Molière, a été vendue 180 francs, et qu'une simple quittance de Regnard, l'auteur du *Légataire universel*, a été payée 150 francs. Pour les comédiennes, danseuses, toujours très recherchées, il faut citer d'abord une série de six lettres curieuses de Sophie Arnould, vendues en bloc 155 francs; trois lettres charmantes de Suzanne Brohan, adjugées à 11, 24 et 35 francs, dix-sept lettres de Déjazet, 110 francs, cinq lettres de Mme Saint-Huberty, 8, 9, 10, 20 et 32 francs, une correspondance de Mlle Duchesnois avec Mahérault, 32 francs, une de Mlle Mars, 29 francs, de Mlle Clairon, 25 francs, de Mme Dugazon, 22 francs, trois lettres de Marie Taglioni, 15, 23 et 30 francs ; onze lettres de Rachel, vendues séparément, ont produit une somme totale de 209 francs. Si nous passons aux acteurs, nous voyons une lettre de Lekain vendue 82 francs, tandis que sept autres donnent ensemble 102 francs ; une très belle lettre de Grandval à Jeanne Quinault est adjugée à 44 francs, une de Quinault, le comédien, 34 francs, une de Préville, 25 francs, toute une série de lettres de Frédérick Lemaitre, 144 francs, une lettre de Molé, 21 francs, de Monvel, 18 francs, de Nourrit, 12 francs, de Samson, 23 francs, trois lettres de Régnier, 16, 24 et 26 francs Enfin, pour les auteurs dramatiques, nous signalerons d'abord le brouillon du discours prononcé par M Alexandre Dumas fils sur la tombe d'Auber, qui a été vendu 15 francs ; puis une lettre très intéressante de Victor Hugo à Mlle Mars 43 francs, une de Colardeau à Lekain, 43 francs également, deux lettres de Beaumarchais, 27 et 40 francs, sept lettres de Ducis, 177 francs, une de Casimir Delavigne à Auger, son collègue à l'Académie française, 32 francs, une de l'abbé Voisenon à Mme Favart, 33 francs, une d'Alfred de Vigny au comité de la Comédie-Française, 25 francs, une lettre familière et adorable de Piron 29 francs, cinq de Néricault-Destouches, 127 francs, trois de La Chaussée, 50 francs, deux de La Harpe, 40 francs, quatre de Sedaine, 57 francs, enfin, deux de Voltaire, 31 francs. Le total de cette vente, très curieuse et très intéressante par sa spécialité, s'est élevé à 9,000 francs environ.

M. Eugène Larcher est remplacé, dans la direction des Bouffes-Parisiens, par M. Charles Masset, ancien artiste de la Comédie Française et de l'Odéon, fils de l'excellent professeur de chant qui a formé, dans sa classe du Conservatoire, tant d'artistes distingués.

L. DE VEYRAN, *Directeur-Gérant.*

Issoudun. — Imprimerie A. GAIGNAULT, 16, rue Marmouse.

Digitized by Google

REVUE D'ART DRAMATIQUE

PRINCIPAUX ARTICLES PUBLIÉS PENDANT L'ANNÉE 1891

Littérature dramatique. — *Les Troyens* de Berlioz, par M. Adolphe Jullien. — *Un auteur fin de siècle : Dancourt*, par M. Victor Fournel. — *Le théâtre naturaliste*, par F. Lefranc. — *Philippe Quinault*, par M. Gaston Bizos. — *Le Festin de Pierre : Dona Elvire*, par M. Édouard Thierry. — *Les Poètes à l'Opéra*, par M. Jules Guillemot. — *La Femme moderne dans le théâtre d'Alexandre Dumas fils*, par M. Hippolyte Parigot. — *Wagner et Meyerbeer*, par MM. Albert Soubies et Charles Malherbe. — *La mise en scène à l'Opéra*, par M. Germain Bapst. — *La Logique des légendes et des mystères* à propos de *Grisélidis*, par M. Louis Moland. — *Hamlet et la chronique de Belleforest*, par M. Henri Becque.

Esthétique dramatique. — *Le Symbolisme dramatique*, par M. Lucien Muhlfeld. — *De l'utilité absolue de la mise en scène*, par M. Pierre Quillard. — *L'obsession dans le drame*, par M. Pierre Valin. — *L'illusion au théâtre*, par M. Ch. Van Hasselt.

Art du Comédien. — *L'Art du comédien*, d'après Alphonse Daudet. — Études des rôles *d'Hedda Gabler*, par M. Prozor. — Cléopâtre de *Rodogune*, par Mlle Lerou. — *Le travail du comédien* et *les Mères au théâtre*, par Mme Marie Laurent. — *Les pourquoi de Fréron :* étude des rôles du répertoire classique.

Mémoires et souvenirs. — *Le vrai Labussière*, par M. Armand Lods. — *La Saint-Val*, d'après des documents inédits par M. Paul Pourot. — *Mlle Jodin* du théâtre de Varsovie, par M. Léon Noël. — *Mlle Brillant* de la Comédie-Française (rapport de police). — *Les demoiselles de Verrières*, par M. L. Vernay. — *Le théâtre du petit Trianon*, par M. A. Terrade.

Conférences. — *Le Philosophe sans le savoir*, de M. Jules Lemaître. — *Cambert et Lully*, de M. Arthur Pougin. — *L'Ami des lois*, par M. Welschinger. — *Molière et le Misanthrope*, de M. Frédérich Moy Thomas. — Résumé des conférences des théâtres de l'Odéon et d'Application.

Théâtre Etranger. — *Le Théâtre grec moderne*, par M. Georges Bourdon — *Le Théâtre arabe moderne*, par M. Joseph Bechmann. — *L'Opéra anglais*, par M. F. Blaze de Bury. — *L'Ambrosius* de Molbeck, par M. Ch. de Casanove. — *Silhouettes berlinoises*, d'après *la fin de Sodome*, par M. Adrien Wagnon. — *Les spectacles de Berlin*, par M. A. de Rempant. — *Grisélidis*, drame allemand de Halm, par M. Paul Gruyer. — *Le Théâtre en Russie*, par M. Deval. — Correspondances de Londres, de Rome, de Leipzig, de New-York.

Propos de théâtre. — *La naïveté-L'âge-Les titres*, par M. Doublemain.

Portraits d'artistes. — *Yvette Guilbert*, par M. L. Armand. — *Gabrielle Krauss*, par Vega. — *Ellen Terry*, par M. Pascal. — *La Duse*, par Mario. — *Mlle Melba*, par M. Bourguet. — *Ed. Colonne*, par M. Huges Imbert. — *Les Comiques disparus : Geoffroy* et *Ravel*, par M. Ch. Van Hasselt.

Pièces de théâtre. — *Les médecins de Molière*, à-propos en vers, par M. Chantavoine. — *Tzemma*, drame lyrique de M. Pierre Gauthiez. — *L'Ombre*, drame en quatre actes de M. Paul Lindau.

Variétés — *La Psychologie du sifflet*, par M. Lucien Muhlfeld. — *Un fantaisiste dramatique : Théodore de Banville*, par M. Emile Morlot. — *Les Tournées de la Comédie-Française*, par M. Lefranc. — *Le Mobilier de Thermidor*, par M. Léo Claretie. — *Jules Lemaître*, critique dramatique, par M. Emile Trolliet. — Scènes de la vie de théâtre : *les Portraits*, par M. Félix Galipaux. — *Les cafés-concerts à Londres*, par M. Carpentier d'Agneau. — *Les spectacles d'été*, par M. Pierre Véber. — *Les curieux dans les pièces de théâtre*, etc., etc.

Digitized by Google

MAISON SPÉCIALE

DE

BONBONS, CHOCOLATS

ET

THÉS

Economie — Salubrité

CHOCOLAT EXPRESS-GRONDARD

Se prépare instantanément

PAS MÊME DEUX MINUTES

CE CHOCOLAT EST ABSOLUMENT

Pur Cacao et Sucre

QUALITÉ EXTRA

Le déjeuner..... **0 fr. 20**

Se vend partout par boîte de 30 déjeuners.

VENTE EN GROS :

GRONDARD, rue de l'Odéon, Paris

Et chez les Epiciers, Crémiers et Marchands de Comestibles

SUCCURSALE : 49, Boulevard Malesherbes.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

BILLETS D'ALLER ET RETOUR A PRIX RÉDUITS

La Compagnie des Chemins de fer de l'Ouest délivre, de Paris à toutes les gares de son réseau situées au delà de **Gisors, Mantes, Houdan** et **Rambouillet,** et *vice-versâ*, des billets d'aller et retour comportant une réduction de 25 0/0 en 1re classe et de 20 0/0 en 2e et 3e classe, sur le prix doublé des billets simples. La durée de validité de ces billets est fixée ainsi qu'il suit :

Jusqu'à 75 kilomètres inclus, 1 jour, de 76 à 125, 2 jours ; de 126 à 250, 3 jours, de 251 à 500, 4 jours ; au-dessus de 500, 5 jours. Les délais indiqués ci-dessus ne comprennent pas les dimanches et jours de fêtes ; la durée des billets est augmentée en conséquence.

MAISONS RECOMMANDÉES

Cours de chant, de déclamation et de piano

Ecole spéciale de chant. — M. Léon DUPREZ (directeur). — Etudes théâtrales complètes — Séances publiques et par abonnement, au piano ou à l'orchestre tous les 15 jours, le vendredi — 40, rue Condorcet.

Divers

ORGUES d'ALEXANDRE, 81, rue La Fayette. Exposition de 1889. — 1re médaille d'or. Orgues pour Salons, Eglises, Ecoles, de 100 fr. à 8,000 fr. Vente et location. — Catalogue illustré *franco* sur demande.

PUBLICATIONS.

THE NEW-YORK

DRAMATIC MIRROR

HARRISSON GREY FISKE

Directeur et seul Propriétaire

Ce journal, consacré aux intérêts du Théâtre, est un des plus lus en Amérique.

IL PARAIT TOUTES LES SEMAINES

Prix : une année, 20 fr. ; 6 mois, 10 fr. ; 3 mois, 6 fr. 25.

Abonnements et annonces reçues par la *Revue d'Art dramatique*,

rue de Rennes, 44, Paris.

TOUS LES SOIRS

MOULIN ROUGE | JARDIN DE PARIS

Concert et Bal

FÊTE DE NUIT — Les MERCREDIS et les SAMEDIS

FÊTE DE NUIT — Les MARDIS et les VENDREDIS

ZIDLER, Directeur

La "PHOSPHATINE FALIÈRES" est l'aliment le plus agréable et le plus recommandé pour les enfants dès l'âge de 6 à 7 mois, surtout au moment du sevrage et pendant la période de croissance. *Il facilite la dentition, assure la bonne formation des os.*

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHCIES

CONSTIPATION

Guérison par la véritable

Poudre Laxative de Vichy

Laxatif sûr, agréable, facile à prendre

Le flac. de 25 doses environ **2 fr. 50**

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHCIES.

VIN DE CHASSAING

BI-DIGESTIF

Prescrit depuis 30 ans

CONTRE LES AFFECTIONS DES VOIES DIGESTIVES

Paris, 6, Avenue Victoria.

Issoudun. — Imprimerie A. GAIGNAULT, 16, rue Marmouse.

Digitized by Google

7e ANNÉE. — Tome XXVII. N° 159 1er Août 1892

HARVARD COLLEGE
AUG 26 1892
LIBRARY.

REVUE D'ART DRAMATIQUE

PARAISSANT LE 1er ET LE 15 DE CHAQUE MOIS

Pages

SOMMAIRE

129. — GYP, par **Véga.**

144. — UNE COMÉDIE SERBE : *GORDANE*, par **L. Vernay.**

156. — MONOGRAPHIE DU SPECTATEUR, par **M. Frédéric Henriet.**

166. — MOTS D'AUTEURS, recueillis par **Félix Galipaux.**

170. — LES ARTISTES DRAMATIQUES AMÉRICAINS, par **M. L. de Veyran.**

174. — CAUSERIE LITTÉRAIRE : *Portraits d'écrivains*, par **Z.**

180. — QUINZAINE DRAMATIQUE : *Le Bijou de Stéphana. — La Métromanie. — Le Mercure galant.*

182. — LA VIE THÉATRALE : Le 14 juillet. — *La Marseillaise.* — Mlles Leron et Brandès à la Comédie Française. — Les nouveaux décorés. — Une Fête bretonne, par **Mairobert.**

187 — LES LIVRES : *L'Almanach des Spectacles*, par **F. L.**

190 — NOTES ET NOUVELLES.

CORRESPONDANTS DE LA « REVUE D'ART DRAMATIQUE »

PARIS : Brasseur, galeries de l'Odéon. — Marpon et Flammarion, galeries de l'Odéon et boulevard des Italiens. — Dentu, avenue de l'Opéra (Floury, gérant). — Sévin, 8, boulevard des Italiens. — Achille Heymann, 1, rue Laffitte. — A. Briquet, boulevard Haussmann, 40, — Taride, boul Saint-Denis, 20.
Agence à New-York, 1432, Broadway, Bureaux du DRAMATIC MIRROR, correspondant Arthur Hornblow.
LONDRES : Représentant spécial, J.-T. Grein, 84, Warwick Street, Belgrave-Road. S. W. — Hachette et Cie. **VIENNE** : Wilhelm Frick, Graben, 27. — **SAINT-PÉTERSBOURG** : Zinzerling. — **VARSOVIE** : G. Sennewald. — **BARCELONE** : Verdaguer. — **GENÈVE** : Gauchat et Robert. — **MILAN** : Schutzenau et Rocchi. — **TURIN** : J. Casanova. — **LEIPZIG** : E. Twietmeyer. — **BRUXELLES** : MM. Lebègue et Cie. — **ATHÈNES** : aux bureaux du journal l'*Asty*. — **LISBONNE** : Ferrin et Cie. — **COPENHAGUE** : Henry Hennings, K. G. L. Hof Musikhande.

Prix de l'Abonnement

Paris : Un an	**25** fr.	Six mois	**14** fr.
Départements : Un an	**27** fr.	Six mois	**15** fr.
Etranger (Union postale) : Un an	**28** fr.	Six mois	**16** fr.

Le Numéro : 1 fr. 25

ON S'ABONNE AU BUREAU DE LA REVUE

RUE DE RENNES, 44

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES ET DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

Digitized by Google

BULLETIN FINANCIER

Comme tous les ans, à pareille époque, nous subissons une période de calme, provoquée plus par l'absence de nos financiers que par la pénurie d'affaires. En effet, la fermeté des cours implique une confiance sérieuse dans les transactions.

Comme on a quelque peu vendu, ces temps derniers, on procède à des rachats qui amènent quelques petites fluctuations.

Le 3 0/0 veut arriver, pour s'y tenir, à 100 francs.

L'Italien reprend bien ; la raison en serait due, paraît-il, à la visite que la Flotte française doit rendre à nos voisins dans leur port de Gênes.

L'Extérieure espagnole se relève.

On sait que les nouvelles obligations communales que le Crédit Foncier émet en ce moment pour retirer de la circulation ses obligations 1860, 1875 et 1881-86 sont des obligations à lots de 500 fr., rapportant 16 francs d'intérêt par an.

Elles sont émises à 495 pour les porteurs d'anciens titres qui effectueront la conversion ; à 497.50 pour les souscripteurs en espèces. Elles participent à quatre tirages de lots, pour 800,000 fr. de lots annuels ; un gros lot de 100.000 fr. sort à chaque tirage.

Il est facile de se convaincre, à l'aide du calcul, des avantages offerts ainsi aux souscripteurs.

Les obligations Communales du Crédit Foncier venant sur le même pied que la Rente elle-même, au point de vue des garanties, il est nécessaire d'établir les comparaisons soit avec notre 3 0/0, soit avec les obligations des Chemins de fer garantis, soit encore avec les obligations des villes françaises ou du Crédit Foncier lui-même. Ce groupe de valeurs forme une catégorie d'éléments comparables ; les autres groupes ne peuvent soutenir la comparaison quand on envisage la seule question des garanties, c'est-à-dire la question principale.

Personne aussi ne doute du succès. Il fallait, d'ailleurs, en être persuadé, pour oser affronter l'absence d'une grande partie de la population à Paris qui, cependant, entre habituellement dans ces souscriptions pour un assez gros contingent

Digitized by Google

HARVARD COLLEGE
AUG 26 1892
LIBRARY.

GYP

Les anciens rois bretons faisaient remonter leur origine à la fée Morgane ; les Lusignan et les La Rochefoucauld ont pour aïeule la redoutable Mélusine ; il me semble que Gyp dont la race se perd comme la leur dans la nuit des temps, aurait le droit de compter parmi ses ascendants directs la reine Mab et le lutin Puck, ces deux gamins du pays des enchanteurs.

Comme la reine Mab qui circule si légère dans son char attelé d'un rayon de lune, elle connaît l'art d'évoquer devant nos yeux des visions à son gré charmantes ou grotesques ; ainsi que celui de Puck, son regard malicieux s'arrête de préférence sur les amoureux dont elle brouille et raccommode tour à tour les affaires. Les réduits les plus mystérieux n'ont pas de secrets pour Gyp. Elle sait quels propos les limiers de la meute tiennent les matins de chasse au fond du chenil et quelles histoires les Messieurs se racontent après dîner dans le fumoir. Elle a surpris les secrets que chuchotent entre elles les jeunes filles à marier comme les discours tenus par l'irrésistible vicomte de Galb à la belle Mme de Nymbe, le bavardage des enfants dans la salle d'étude et les réflexions des laquais à l'office.

Mais la fée dont je parle ne jouit pas seulement d'un coup d'œil pénétrant et d'oreilles d'une finesse extrême ; elle possède encore le talent de modeler et d'habiller certaines figurines qui ressemblent à s'y méprendre aux marionnettes vivantes qu'on rencontre un peu partout. Elle pose ces mignons personnages sur une scène dont elle brosse elle-même les décors ; elle leur souffle les phrases qu'elle a recueillies ou saisies au vol et, sans doute, elle les frotte d'un onguent magique, car, au sortir de ses mains habiles, ces

Digitized by Google

figurines causent et gesticulent d'une manière tellement animée, tellement nature, qu'on ne les distinguerait pas de leurs modèles si elles n'étaient infiniment plus amusantes. Par leur intermédiaire, Gyp nous fait voir à sa façon la Comédie humaine. Au lieu de la raconter comme d'autres écrivains, elle la représente et la plupart de ses œuvres appartiennent par leur forme à la littérature dramatique.

Certains de ses livres se composent de saynètes détachées et indépendantes les unes des autres : (*Plume et Poil, l'Education d'un Prince, Un homme délicat,* etc.) Plus fréquemment, elle emploie une série de dialogues ou de scènes à développer une idée, à exposer tous les traits d'un caractère: (*Autour du Mariage, Autour du Divorce, Petit Bob, Mademoiselle Loulou, Elles et Lui, Monsieur Fred,* etc.)

Gyp a aussi écrit soit seule, soit en collaboration quelques pièces destinées à un véritable théâtre : (*Autour du Mariage, Mademoiselle Ève, Tout à l'Egout*) et elle est l'auteur de plusieurs romans ou nouvelles : (*Le Druide, Petit Bleu, Un Raté, Une Passionnette, Le Panache, Joseph,* etc.)

Si j'avais à définir d'un mot ce talent si souple, si divers et si déconcertant parce qu'il est l'expression très naturelle d'un esprit très original, si l'on me demandait à quel genre littéraire se rattachent les œuvres de Gyp, je la classerais hardiment parmi les moralistes, pas très loin de La Bruyère qui, lui aussi, dépeint plus souvent qu'il ne prêche.

Elle ne se contente pas de nous faire sentir le néant des satisfactions mondaines et d'assister à la déception des curieuses qui, cherchant le plaisir, ont rencontré le dégoût, mais elle aborde très volontiers les problèmes sociaux. Seulement, loin de prendre un ton tragique ou même sérieux pour combattre les abus qui la choquent, Gyp les attaque et les ridiculise au moyen de ce persiflage très moderne qu'on appelle la blague. Leur aspect grotesque la frappant plus que leur côté odieux, elle les crible suivant leur gravité, soit de plaisanteries d'une drôlerie imprévue et bon enfant, soit de railleries fort âpres et dédaigneuses sous une apparence

Digitized by Google

légère ; et, parce qu'elle rit souvent au lieu de s'indigner, parce que sa verve étincelante d'esprit et de fantaisie nous fait rire avec elle presque malgré nous, les gens superficiels taxent Gyp d'indifférence et de frivolité et ne soupçonnent pas quelle tristesse se cache souvent au fond de toute cette gaieté.

Nul de nos écrivains ne s'est élevé avec plus de vivacité que Gyp contre la façon dont on conclut et dont on comprend le mariage dans le monde. Un de ses premiers et de ses plus brillants ouvrages, est une satire très vive et très piquante des unions de convenance : M. d'Alaly, qui a trente-six ans et qui est fatigué de son existence de garçon, ne trouve rien de mieux que de choisir comme femme une jeune fille de vingt ans, fraîche et charmante, Paulette d'Hautretan. Elle sort du couvent, elle a reçu une éducation austère, elle offre donc toutes les garanties à son fiancé qui l'épouse pour mener une petite existence tranquille : « Elle est naïve, sans volonté, ignorante de la vie, se dit-il, je la pétrirai à ma guise. »

Malheureusement pour lui, il a affaire à forte partie. Gyp se divertit à lui opposer une petite personne munie de tous les appétits du plaisir et les rêves d'indépendance que lui-même nourrissait probablement au début de sa jeunesse et possédant par-dessus le marché un esprit endiablé et une volonté d'acier. Autant d'égoïsme d'ailleurs et pas plus de principes que son futur époux : « Obéir ne me saurait être doux, dit-elle, la veille du mariage. Mon mari, je m'en charge; je veux le dresser tout de suite », et elle ajoute : « Vois-tu, maman, je te dirai franchement que je me marie surtout pour m'amuser. » Elle sait que sa mère très belle et vertueuse cependant, est souvent délaissée par son père car : « Nous devinons aujourd'hui ce qu'il fallait nous enseigner autrefois, déclare-t-elle, c'est le progrès »; et, voici comment elle compte s'y prendre pour devenir maîtresse de la situation : « La seule façon de se faire aimer d'un seul, c'est de plaire à tous. »

Entre deux conjoints aussi bien disposés, la lutte ne peut

Digitized by Google

manquer de s'engager rapidement. Dès le lendemain des noces, ils entrent l'un et l'autre dans la voie des déceptions. Lui reconnaît que le repos de son avenir est au moins menacé ; elle, de son côté, rêvasse presque mélancolique : « Quel drôle de mot, mon mari ! murmure-t-elle, ça a l'air de dire beaucoup, et en réalité, c'est d'un creux ! » C'est bien pis quand M. d'Alaly lui laisse entrevoir ses désirs et ses projets, elle frémit d'indignation : « Vous avez goûté à tout, vous, lui crie-t-elle. Vous avez tout essayé, tout connu ! Vous avez mené une vie de polichinelle, vous ! Et vous vous comparez à moi qui n'ai encore rien fait de tout ça ! »

— Encore promet ! marmotte entre ses dents M. d'Alaly, mais il baisse pavillon. Paulette a plus d'esprit, plus d'entrain, d'énergie et de jeunesse que lui : en outre, il est amoureux d'elle et elle ne se soucie guère de lui ; elle ne tarde donc pas à triompher sur toute la ligne et à traîner où elle veut après elle son mari grondant et vaincu.

Elle use sans aucun ménagement de sa victoire ; elle chasse, danse, flirte et se compromet à outrance, se grisant de tous les plaisirs à sa portée avec une intrépidité et surtout une curiosité d'émotions nouvelles qui est très inquiétante. Heureusement elle garde au milieu de ses folies une clairvoyance et une finesse de jugement qui lui montrent sous leur vrai jour ses nombreux adorateurs et quand on voit les hommes tels qu'ils sont, on peut côtoyer l'abîme, il est rare qu'on s'y précipite. Paulette n'est d'ailleurs ni vile, ni vraiment vicieuse ou méchante ; elle a, au contraire, un fonds de fierté, de courage et d'honnêteté inconscientes ; ses innombrables imprudences sont plutôt des plaisanteries poussées à l'extrême, des expériences *in anima vili* que des tentatives de libertinage.

Cela n'empêche pas son mari de passer, et avec raison, par les plus terribles angoisses ; ce viveur qui, uni à une femme douce et vertueuse, serait peut-être odieux, devient presque attendrissant d'amour inquiet et désolé : « Ah ! s'écrie-t-il, la plus grande punition que le ciel réserve à ceux qui ont

Digitized by Google

abusé des femmes des autres, c'est de les rendre amoureux de la leur ! » Il surveille Paulette, il lui fait des scènes, il lui reproche, tantôt doucement, tantôt amèrement, ses excentricités et ses dépenses ; il finit toujours par lui céder et ne réussit qu'à l'ennuyer d'abord, puis à l'agacer et à la mettre en fureur. Leurs discussions deviennent de plus en plus âpres, les incartades de Paulette de plus en plus dangereuses et l'un des derniers mots de M. d'Alaly indique une profonde détresse : « N'est-ce pas terrible, s'écrie-t-il, de sentir son bonheur, sa vie, son honneur, aux mains d'une femme sans principes qui se fait un jeu de bafouer tout cela ? »

Mais Gyp n'a pas voulu nous laisser sur une aussi mauvaise impression. Dans un autre volume : *Autour du Divorce*, qui est la suite et comme le correctif ou plutôt la clé d'*Autour du Mariage*, elle nous montre les aventures de M. et Mme d'Alaly ayant un dénouement beaucoup plus heureux que nous n'osions l'espérer.

« Je me suis mariée pour m'amuser, disait Paulette, peu satisfaite de toutes ses fredaines, et je ne m'amuse pas, c'est positif. » Trois ans plus tard, ses instincts d'honnêteté l'empêchent encore, presque malgré elle, de mal tourner, mais elle s'ennuie toujours et arrive à cette conclusion qu'il lui faut reconquérir sa liberté. Elle se résout donc à divorcer pour « être libre, avoir la paix », et se divertir à sa guise, et elle se dépêche d'exécuter son projet car : « J'ai peur de réfléchir, avoue-t-elle... Non pas que je ne sois irrévocablement décidée, mais parce que... quand je réfléchis... mes idées s'embrouillent. »

Après un procès en divorce qui est d'une fantaisie bien amusante, voilà donc Paulette affranchie de toute contrainte et de toute surveillance. « A présent, je peux faire tout ce que je veux, murmure-t-elle. Et c'est drôle ! Je ne veux plus rien ! » Elle s'aperçoit qu'elle s'est mise dans une situation fausse, qu'elle se trouve en mauvaise compagnie, exposée à tous les soupçons et sans personne pour la protéger efficacement. Maintenant, les hommages rrespectueux qui la divertis-

Digitized by Google

saient la fâchent ; ses courtisans lui semblent odieux ou ridicules ; quant aux charmes des choses défendues, voici ce qu'elle en pense : « Elles sont défendues, c'est leur seul mérite. »

A ce moment psychologique, M. d'Alaly rentre en scène ; l'amour a fini par lui donner de l'esprit ; il n'est plus gêné par le rôle ingrat de Cerbère et il mâte sa femme comme le Pétruchio de Shakespeare dompte sa Catarina ; il la bat avec ses propres armes. Il se montre plus gai, plus audacieux de propos, plus dégagé d'allures qu'elle-même ; il feint l'indifférence, il parvient à la rendre jalouse, elle aussi. Par dessus le marché, Paulette le regarde à présent comme le seul homme auquel il lui soit formellement interdit de songer ; elle ne manque donc pas de s'éprendre de lui et tout se terminera par un bon remariage.

Mais ce type de Paulette, d'une ironie si gracieuse et si légère, n'est pas le seul que nous devions à Gyp. Un autre de ses ouvrages nous présente *Mademoiselle Loulou,* une petite sœur de Mme d'Alaly, plus moderne encore et moins inquiétante. Cette gamine, dont la grâce originale et capiteuse sera la joie du vingtième siècle, a la tête tout aussi folle mais le cœur infiniment plus tendre que son aînée. Avec ses audaces de langage, ses réflexions caustiques, ses lubies et ses colères, c'est un bon garçon, très mal élevé mais sincère, obligeant et généreux. Pas ombre de coquetterie ni de pose ; elle adore les animaux et les salutaires plaisirs de la campagne, elle chérit ses parents, son frère et sa sœur. Loulou est même capable d'enthousiasme, de sentiments romanesques et désintéressés ; le beau Folleuil en sait quelque chose, lui qui trouve pour caractériser la timide et touchante affection inspirée à une fillette de quinze ans par un homme de quarante-cinq, un mot si drôle et si vrai : « Cette petite est comme une mère pour moi. »

Elle est de Mlle Loulou, cette jolie réflexion sur l'amour qui en dit tant en peu de mots :

« — Ces pauvres hommes ! s'écrie-t-elle. Ah ! parlons-en !

Digitized by Google

Tous faux, gourmés, mauvais, fats, menteurs... et lâches, et égoïstes, et bêtes avec ça ! »

D'Uulster, son dévot admirateur, proteste. — Mais, mademoiselle, il y en a qui sont bons, droits, courageux, aimants, dévoués et tendres... il y en a !... j'en connais !

Loulou, *le regardant.* — Moi aussi, j'en connais ! Seulement, ceux-là (*pensive*), j'les aime pas.

Il ne manque pas de cœur ni d'intelligence non plus, *Petit Bob*, la plus célèbre peut-être des créations de Gyp, le gentil garnement aux cheveux blonds coupés carrés sur le front, aux mollets couleur cuir et durs comme du bronze dont elle nous trace un si vivant portrait. Nous avons tous passé en revue avec lui les événements du jour et les tableaux du Salon, amusés tour à tour par ses réflexions souvent naïves et presques toujours piquantes d'enfant terriblement spirituel et par ses dessins d'une ingénuité aussi savante et aussi divertissante que ses observations.

Ce qui pour ma part me plaît le mieux en Bob, ce sont les côtés vraiment bébés de son caractère, les mots, les idées, les attitudes qu'on sent recueillis sur le fait par une observation maternelle. Je suis charmé par exemple de ce petit tableau :

« Bob assis dans l'herbe, cause avec son chien et lui fait admirer les objets qui sortent de ses poches inépuisables : un livre, de la ficelle, un mouchoir, des sous, un couteau, des prunes, etc., etc. De temps en temps, le chien s'endort, mais dès que Bob le voit incliner sa grosse tête, il lui plonge les mains dans la barbe et le secoue vigoureusement. »

Ce bout de dialogue n'est-il pas délicieux aussi :

Maman. — Tu es tellement insupportable, mon pauvre Bob!

Bob. — Empêche pas que c'est moi qu't'aime le plus.

Maman. — Par exemple ! Voilà une idée ???

Bob. — Y a pas d'idée du tout... c'est la vérité, voilà !

Maman. — Mais j'aime tout autant tes frères que toi. Bob, tu dis des bêtises.

Bob. — Tu les aimes autant pour être malade ou pour se

Digitized by Google

casser quelqu'chose, ça, j'sais bien, mais comme société, tu m'préfères...

Bob pourra devenir en grandissant plus insupportable et moins charmant, mais avec sa tendresse pour sa mère et sa loyauté naturelle, il ne sera jamais un hypocrite comme *Monsieur Fred*, le petit jeune homme élevé chez les Jésuites dont Gyp nous conte d'une plume alerte et gouailleuse la triste odyssée. M. Fred, futur duc de Nevers, abuse de la confiance absurde et touchante de sa mère pour se jeter dans les pires aventures. Entraîné par ses goûts de plaisir et l'exemple d'un vieux mauvais sujet sournois qu'on a le malheur de lui donner comme mentor, il passe des expédients indélicats aux escroqueries inavouables. Nous le voyons essayer de duper un brocanteur juif qui se moque de lui et s'entendre avec un marchand de chevaux pour voler sa mère : il glisse vers les bas-fonds du vice avec une effrayante rapidité. Heureusement, un scandale le sauve en ouvrant les yeux de la duchesse ; pour le ranger on le mariera à une jeune fille, jolie et riche, et il deviendra un époux comme tant d'autres. Lamentable histoire au fond, et dont Gyp nous fait sentir par moments toute la tristesse, mais que fidèle à ses habitudes d'esprit, elle arrive cependant à rendre amusante en nous montrant surtout son côté ridicule. Et combien d'observations piquantes ! Il y a là un portrait de la belle Mme de Transpor, cantatrice amateur, qui est une caricature délicieusement drôle et vraie.

A bien les entendre, les livres de Gyp sont un éloquent plaidoyer en faveur de la nature contre les conventions et les hypocrisies de la société. Les prétentions, les grimaces, les mensonges de toute espèce la révoltent ; elle fait une guerre acharnée à *la pose*.. « Être soi » lui paraît le premier mot de la sagesse. Cet écrivain, si moderne d'allure et de langage est très dix-huitième siècle dans ses idées et penserait volontiers comme Rousseau, que toutes choses sortent bonnes des mains du Créateur et se gâtent entre celles des hommes.

Aussi Gyp qui connaît admirablement le monde, ne l'aime-

Digitized by Google

t-elle guère tout en se divertissant de la comédie qu'il lui donne. Elle excelle à en juger d'un coup d'œil les acteurs, à détacher le masque souriant ou solennel pour montrer l'insignifiance ou la difformité du visage, à tirer du contraste du dehors et du dedans des effets imprévus et grotesques.

Son volume : *Joies conjugales*, est l'impitoyable satire de la mondaine ; de la femme belle, élégante, coquette et parfois spirituelle, mais tracassière, vaniteuse, frivole, mesquine et rouée, qui est incapable de dévouement et de sacrifices, recherche éperdûment n'importe quels hommages et s'ennuie à mourir dans le tête à tête avec son mari.

Gyp se plaît également à cribler de ses flèches légères et acérées le don Juan moderne ou celui qui croit l'être, l'irrésistible séducteur des curieuses et des oisives, si joliment remis à sa place par la jeune fille à marier intelligente, par l'honnête et fine Mme de Fryleuse ou la moqueuse Mme de Rirfray. Voici comment elle le caractérise dans le prologue d'*Elles et Lui*, une de ses œuvres les plus vraiment gaies : « Châtain de cheveux, d'esprit et de cœur. Affolé de chic, propre à tout, bon à rien, pas plus mauvais qu'un autre, pas meilleur non plus. » La scène avec la douairière de Lanbardemont, la vieille tante autoritaire, avare et maniaque qu'il ménage pour hériter d'elle est d'un comique achevé.

En revanche, Gyp témoigne la plus grande sympathie à tous les êtres naïfs et simples. Autant elle se montre impitoyable envers les parvenus gonflés d'eux-mêmes, les sommités importantes et sottes de ce monde d'argent qu'elle raille d'une façon si hautaine, autant elle s'intéresse au mérite modeste, aux humbles et aux timides, aux enfants dont elle comprend les idées et les sentiments avec une merveilleuse sagacité, aux animaux dont elle nous trace de temps en temps des croquis délicieux.

J'aime beaucoup à ce point de vue *Plume et Poil*. J'y note en passant une courte conversation de chiens d'un naturel exquis. « C'est le matin, le chenil semble plongé dans le marasme :

Digitized by Google

— On ne donne pas la soupe ?

— Paraît que non.

— On chasse alors ?

— Probablement.

— Si pourtant nous voulions nous entendre, ça serait si facile de laisser filer la bête et de rentrer.

— Oui, mais s'entendre ? Pas moyen ! »

Et sur ce même sujet des chiens, comment trouvez-vous ce dialogue de bipèdes surpris à l'exposition canine.

« — Tu nous as lâchés hier soir, tu as eu tort. Pourquoi as-tu lâché !

— C'est que de ce moment mon chien est ici toute la journée.... il ne me voit pas... et je ne peux guère me dispenser de passer mes soirées avec lui.

— Crois-tu que tu lui manques tant que ça !

— Si je ne lui manquais pas, il serait bien ingrat, car je le soigne joliment.

— Oui, mais tu dois l'embêter aussi... »

Comme on le voit, Gyp a le talent de prêter à chacun de ses personnages le langage particulier qui lui convient. Ses chasseurs, ses militaires, ses paysans, ses domestiques ont tous leur vocabulaire spécial et leur manière à eux d'exprimer ce qu'ils sentent. Et pourtant, on s'aperçoit facilement que toutes ces silhouettes différentes sont tracées par le même crayon ; on y trouve le même art de saisir et de souligner le trait caractéristique, d'employer la phrase pittoresque, le mot qui montre en même temps qu'il définit.

Et que de réflexions fines ou drôles semées à pleines mains dans ces pages légères :

« Les femmes mûres, c'est le contraire des perdrix ; plus elles sont vieilles, plus elles sont tendres.

« Les visites de famille, c'est comme les campagnes ; ça compte double.

« C'est beau les grands mots, mais plus c'est grand, plus c'est creux généralement. »

Et cette boutade d'un maître d'hôtel furieux contre ses

Digitized by Google

patrons : « Manquait plus qu'ça ! Y sont bons pour les domestiques, à c't'heure ! »

Et cette appréciation de Déroulède : Ça un poète, c'est un entrepreneur de patriotisme ! »

Mais si l'on ne connaissait de Gyp que ses piquantes saynètes, on aurait une idée très incomplète de son talent et de son caractère ; elle se revèle mieux dans *Petit Bleu* et *Une Passionnette*, deux de ses ouvrages dont je voudrais donner ici, au moins un aperçu.

Petit Bleu est une histoire d'enfant très originale dans sa charmante simplicité. Elle raconte, d'une façon à la fois amusante et touchante, la courte vie d'Antoinette de Champreu, une fillette de treize ans, énergique, naïve et loyale comme un vieux brave, indépendante et futée comme un gavroche, cœur d'or et tête de fer. Cette gamine, pas plus haute qu'une botte, réunit en elle tous les défauts et les qualités de la race illustre dont elle est la dernière : « Elle aime et elle hait avec une violence inquiétante. A ses idoles il ne faut pas toucher. » Elevée dans un vieil hôtel de province par une tante criarde et vulgaire qui n'a d'aristocratique que le nom et les prétentions, et par un oncle très triste et très doux, mari infortuné de cette mégère, Antoinette nourrit deux passions dominantes. Elle chérit son oncle d'une affection profonde, protectrice et dévouée et elle adore le « bleu », c'est-à-dire le ciel, les fleurs, les oiseaux, l'idéal enfin. On la met comme externe au couvent. La première fois que l'omnibus l'y conduit, elle se penche à la fenêtre ; on la tire par le bras :

« — Que regardiez-vous donc, je vous prie ?

— Je regardais là... le petit bleu... qui se sauve !

Et Antoinette indiqua du doigt le coin du ciel qui, filant entre les nuages disparaissait derrière les toits. »

Le surnom de Petit Bleu lui en reste. On se moque d'elle et, comprenant qu'on la trouve ridicule, « froissée, humiliée, elle se promet d'enfouir tout au fond de son petit cœur sincère cette affection défendue. »

Digitized by Google

Ses réparties drôles et la vigueur de ses poings lui assurent parmi ses compagnes une considération qui serait refusée aux meilleurs côtés de son caractère, à cette franchise et cette générosité qui choquent si fort les natures vulgaires lorsqu'elles ne les font pas servir à leurs propres intérêts et Antoinette, qui s'en rend compte, achève de perdre ses illusions sur les hommes et sur la vie. Fière et délicate comme elle est, sa tante lui inspire une insurmontable répulsion, et lorsque son oncle s'éteint, la fillette s'enfuit de la maison folle de terreur et de chagrin. Ses forces la trahissent en chemin ; elle s'affaisse dans la boue glacée avec une dernière réflexion narquoise : « Ferait-elle un nez, ma tante, si elle voyait la dernière des Champreu dans cette fichue position. »

On la retrouve, on la recueille ; mais une méningite la prend et ce gavroche d'Antoinette meurt de chagrin en murmurant le doigt levé vers « le ciel pur qui semble venir au-devant d'elle par la fenêtre ouverte : « Eh bien ! je vais aussi chez le Petit Bleu, moi ! »

Peut-être ce dénouement rapide est-il un bonheur pour Antoinette et si elle vivait, serait-elle appelée à souffrir comme cette Liane, marquise de Gueldre, qui lui ressemble tellement et dont Gyp nous peint avec tant de grâce mélancolique dans *Une Passionnette* les épreuves et le désespoir.

Liane de Gueldre a la même noblesse native et la même vaillance gaie qu'Antoinette ; c'est une délicieuse petite créature fine et raffinée, spirituelle, blagueuse et bon garçon, facile à vivre d'ailleurs et d'une indulgence pour les autres où il entre beaucoup de pitié et un peu de mépris, car « malgré son joyeux rire et son inaltérable bonne humeur, elle ne voit pas très en beau les gens et les choses. »

« Parce que son ménage est sans amour, elle ne considère pas sa vie comme un martyre ni son mari comme un misérable. » Mais un moment viendra où ne pouvant plus supporter le vide de son cœur et de son existence, elle sera la victime toute désignée de ce qu'avec son horreur des grands mots Gyp appelle : « une passionnette. »

Digitized by Google

Elle s'éprend du vicomte de Guibray, un voisin de campagne qui lui fait une cour plus que banale. Liane aime humblement et profondément avec un complet abandon d'elle-même ce garçon égoïste et insouciant qui ne se doute ni de la tendresse qu'il lui a inspirée, ni des souffrances qu'il lui impose. Et elle les lui cache par fierté, délicatesse et découragement aussi, car tout en l'aimant, elle le juge avec l'impitoyable clairvoyance de son esprit supérieur. M. de Guibray la froisse et la torture de cent façons, l'oubliant pendant des semaines, l'insultant d'un doute, la privant, par indifférence ou négligence, du mot après lequel elle soupire, de la lettre qu'elle attend fièvreusement. Il lui refuse jusqu'à la piètre satisfaction d'apprendre de lui-même le mariage qu'il va conclure.

« Ainsi, c'est ça, l'amour? pense-t-elle, ça vit dans les larmes, ça sombre dans le ridicule et ça ne peut pas mourir ! » Et désespérant de vaincre sa passion, Liane s'empoisonne avec de la morphine et s'en va discrètement et silencieusement après avoir assuré le sort de deux pauvres diables de chiens recueillis jadis par elle.

Gyp a choisi avec un instinct très sûr de ce que Stendhal appelle le pittoresque de lieu, le cadre de sa douloureuse histoire ; elle se déroule moitié dans le Paris abandonné des chaleurs, moitié dans les landes brumeuses de la Bretagne.

J'arrive maintenant aux œuvres de Gyp qui ont vu la lumière de la rampe.

Mademoiselle Ève, pièce en trois actes, qui a paru en 1889 dans la *Revue des Deux-Mondes*, est le portrait charmant d'une jeune fille, suivant le cœur de Gyp, « un peu nature », c'est-à-dire très simple, fière jusqu'à la sauvagerie, tout à fait dénuée de coquetterie et sans souci du qu'en dira-t-on, emportée et cassante même parfois à force d'ardeur, mais bien élevée et très sérieuse au fond, d'une droiture et d'une honnêteté extrêmes.

« J'aime tout ! dit-elle, le soleil, les champs, l'exercice, le

Digitized by Google

plaisir, la vie enfin !... Je suis moi, voyez-vous ! avec mes qualités et mes défauts... surtout mes défauts ! »

Son père l'a nourrie de l'idée « qu'il ne suffit pas d'être honnête fille, mais qu'il faut être honnête homme. » Aussi, par religion pour le point d'honneur, se laisse-t-elle accuser injustement au risque de compromettre son avenir ; mais le « chevalier Ève » ne veut pas qu'on doute d'elle et son innocence reconnue, elle refuse d'épouser le fiancé qui l'a soupçonnée.

Mademoiselle Ève a été représentée avec un grand succès à Saint-Pétersbourg, au Théâtre Michel ; l'interprétation était excellente et la vivacité spirituelle du dialogue, les mots amusants dont il fourmille, ont charmé l'auditoire d'élite de là-bas. Au lieu de disparaître au bout de deux ou trois jours suivant la coutume, la pièce reparut quinze fois sur l'affiche.

Tout à l'Égoût, qui date du même moment que *Mademoiselle Ève*, fut jouée au Helder, par des marionnettes. C'est la revue très divertissante et pleine d'animation des événements de l'année.

On y admirait M. Floquet criant : « Vive Monsieur Vulcain, Madame ! » pour recevoir agréablement Vénus qui est la commère et vient des Champs-Elysées faire un petit voyage à Paris.

On y assistait des profondeurs de l'égoût à une séance de la Chambre dont les échos seuls parviennent aux voyageurs et que répètent ces échos ?

« Ne parle pas, Wilson, je t'en supplie,
« Ne parle pas, Wilson, ne parle pas ! »

On y entendait aussi la complainte du Jeune Décadent :

« Je suis psychologiste,
« Que mon cœur, mon cœur est donc triste !
« De fond, j'suis analyste,
« De forme décadent ! »

Et l'air de la France :

« Je suis toujours celle qui se console,
« Qui se console avec une chanson ! »

Digitized by Google

Enfin nous venons d'applaudir, au Cercle Volney, *Le Premier sentiment de Loulou,* saynète extraite de *Mademoiselle Loulou*, où Gyp avait mis fort habilement en scène l'amour de la fillette pour le beau Folleuil. L'œuvre fut très remarquée.

Bien que j'aie dû laisser de côté dans cette étude plusieurs traits de son talent et de son caractère, j'espère avoir prouvé que si Gyp possède le don du rire, celui des larmes ne lui manque pas non plus. C'est exquis et bien français, cette sensibilité très fine, à demi dissimulée sous cette ironie très aigüe, cette association d'un esprit dédaigneux, frondeur et sceptique et d'un cœur tendre, confiant et généreux. Il faudrait encore louer la souplesse, la simplicité et la variété de son style et les facultés artistiques qui font d'elle un écrivain au regard de peintre, mais après avoir tant parlé de l'auteur, j'aime mieux maintenant dire quelques mots de la femme, quoiqu'on puisse la deviner après une lecture attentive de ses livres.

Gyp, ou plutôt Mme Gabrielle de Riqueti de Mirabeau, comtesse de Martel de Janville, est la seule survivante du nom illustre des Mirabeau. La race dont elle est issue est d'origine florentine et comptait déjà plus de cinq siècles de résidence en Provence quand naquit le fameux orateur qui devait la mettre en pleine lumière.

Très aristocrate de nature et de goûts et très démocrate d'idées, Mme de Martel est bien la digne descendante de ces gentilshommes célèbres par l'originalité de leur caractère et le pittoresque de leur style. Elle est grande dame sans y tâcher et à la façon de cette charmante douairière dépeinte dans un de ses ouvrages, qui réplique si joliment à une parvenue choquée de sa liberté d'allures : « Les gens de nôtre espèce sont à leur aise partout. »

Si on voulait se la représenter, on se tracerait d'elle une image fort exacte, en lui appliquant les deux vers de La Fontaine :

« L'herbe l'aurait portée, une fleur n'aurait pas
« Gardé l'empreinte de ses pas. »

Digitized by Google

Toute mince et toute mignonne, ses mouvements ont une précision, une légèreté, une prestesse d'oiseau et sa conversation est aussi vive, aussi facile que ses gestes et sa démarche. Elle voltige d'un sujet à l'autre, trouvant toujours l'expression juste et le trait piquant, tandis que sur son fin et mobile visage éclairé et adouci par les grands yeux de sa race, beaucoup de bonté rayonne à travers beaucoup de malice et d'entrain. Le sourire si railleur parfois s'illumine également de bienveillance et de grâce indulgente, et l'on se prend à penser que, comme Antoinette de Champreu, Gyp doit avoir enfoui au fond de son cœur son idéal le plus pur, le plus cher et le plus doux et qu'elle ne nous a pas montré encore, mais à peine laissé entrevoir le meilleur d'elle-même.

VÉGA.

UNE COMÉDIE SERBE (1)

GORDANE

Le nom de M. Lazo Kostitsch est célèbre dans la presqu'île des Balkans. Il n'est pas seulement un patriote au cœur élevé, mais c'est aussi un poète de talent qui a consacré toute sa vie à une seule idée, « l'idée nationale. » Les malheurs qui ont accablé les Slaves n'ont fait que raviver

(1) *Gordane*, comédie en quatre actes, par Lazò Kostitsch, traduit du manuscrit serbe et adaptée à la scène française par Ch. Piguet. Corbeil, imp. J. Crété.

Digitized by Google

le patriotisme de ces peuples ; ils ont confiance dans l'avenir et ils ne désespèrent pas de l'unité.

Lazo Kostitsch est né en 1841, à Neusatz, dans le Bannat autrichien. Après de brillantes études au collège de sa ville natale, il se lança dans la politique, se mêla au mouvement panserbe et représenta les intérêts des Serbes en Hongrie à la Diète de Pesth. Ses revendications incessantes en faveur de sa cause le firent exiler. Il se réfugia à Belgrade où il fut très bien accueilli, et le gouvernement serbe lui confia une mission à Saint-Pétersbourg. Après la défaite du roi Milan, il se retira auprès du prince poète Nicolas de Montenégro, qui lui confia le journal officiel le *Glas trznogortza*. La direction de cette feuille laissa des loisirs à Lazo Kostitsch qui les consacra à des travaux littéraires. On lui doit une traduction de Shakespeare en vers serbes, des poèmes épiques et lyriques, plusieurs tragédies et la comédie *Gordane*, dont M. Charles Piguet, qui est à la cour de Cetingé, nous a donné une excellente traduction.

Le sujet de *Gordane* est pris dans une *pesma* populaire de la collection de Vouk's Keradjitch, dont voici la traduction :

LA FEMME DE L'HEIDOUK VOUKOSAV

Le jeune turc Alil Boïtchitch partit d'Oudbina, la contrée sanglante, et s'en alla à la chasse dans la montagne ; il emmena ses serviteurs et ses chasseurs et prit sa meute de levriers. Il chassa trois jours sans rien tuer, mais le troisième jour, vers midi, il réussit à s'emparer d'un bon butin, il fit prisonnier l'heidouk Voukosav, de la belle côte de mer. Alors Alil Boïtchitch plaisantait : « Je veux le conduire devant le sultan et en faire cadeau à l'empereur. » Cependant il ne le mena pas au sultan, mais il le jeta dans un cachot où Voukosav gémit pendant trois ans. Quand sa peine était au comble, l'heidouk demanda Alil Boïtchitch : « O Turc, Alil Boïtchitch, lui dit-il, donne-moi une feuille de papier blanc et une plume pour écrire, je veux adresser une

Digitized by Google

petite lettre à ma mère et à ma femme. » Alil lui remit une feuille blanche et une plume. L'heidouk écrivit sur son genou : « Ma vieille mère, n'espère pas de me revoir ! Ma femme fidèle, prends un autre mari. » Quand la lettre arriva à la côte, la mère et la sœur fondirent en larmes, mais la femme éclata de rire. Elle alla se promener par la grand'rue et s'arrêta chez le barbier Miate ; elle lui parla en sœur : « Sois mon frère devant Dieu, barbier Miate ! ôte-moi les cheveux de ma tête et ne laisse que deux tresses comme les portent les héros turcs. » Miate le fit pour l'amour de Dieu, il lui rasa les cheveux de la tête et ne lui laissa que deux tresses comme les portent les héros turcs. La jeune femme rentra dans son palais et fit une magnifique toilette : Elle mit des larges pantalons aux agraffes, une chemise brodée d'or sur une autre chemise de coton, pour protéger la broderie contre la sueur. Puis elle mit un dolman rouge, avec deux rangées de boutons, chaque bouton pesait une demi-livre d'or, sauf le bouton sous la gorge, qui pesait deux livres d'or et pouvait se dévisser, pour que le porteur puisse s'en servir comme coupe à boire. Puis elle mit une cuirasse dorée et se ceignit d'une riche ceinture. Dans la ceinture, deux petits pistolets couverts d'or, entre les pistolets un yatagan de riche dorure. Elle couvrit sa tête d'un *kalpak* à sept panaches. Puis elle sella son fort cheval d'une selle d'argent, le couvrit de drap jusqu'aux genoux ; des glands d'or pendaient des genoux jusqu'aux sabots. Sur la selle fut tendue une peau d'ours ; le mors était d'acier, et la poitrine du coursier fut ornée de perles et de pierres précieuses dont l'éclat permet au cavalier de voir son chemin à minuit comme si c'était midi. Alors elle monta à cheval, prit la lourde massue de combat, la jeta en l'air et la reprit dans ses mains blanches. La jeune femme traversa la grand'rue, elle fouetta son cheval qui bondit furieux en faisant jaillir les pierres du pavé dans les vitrines des magasins. Elle s'arrêta devant la boutique du barbier Miate : « O Miate, mon cher frère, lui dit-elle, si tu ne m'avais pas rasée, est-ce que tu dirais que je suis une

Digitized by Google

femme ? » Et Miate lui répondit : « Par Dieu, ma chère sœur, si je ne t'avais pas rasée, je dirais que tu es un brave héros du sultan. »

De là elle partit par la route d'Oudbina. Chaque voyageur qui la rencontrait devait se garer de son chemin. En arrivant à Oudbina elle s'arrêta devant le palais d'Alil Boïtchitch. Le turc vint saluer l'arrivant et voulut prendre la bride du cheval pour le faire descendre. Elle le frappe de sa massue : « Va-t-en, s'écrie-t-elle, bâtard d'une p..... C'est toi, n'est-ce pas, qui t'arroge le pouvoir du sultan, et qui retient les prisonniers de l'empereur ? L'empereur m'a envoyé pour t'emmener avec l'heidouk, il vous fera périr tous les deux. » Le turc demeura terrifié. Quand elle le vit tout tremblant, elle lui permit de tenir son cheval, tandis qu'elle fumait son *tchibouk* à son aise. Enfin, après les prières réitérées du turc, elle lui ordonna de conduire le cheval à l'écurie. Elle lui dit : « Panse-bien mon beau cheval, donne-lui assez de foin et d'avoine, et ensuite tu prépareras un dîner de seigneur, avec des mets que tu n'as certainement pas dans ton palais. Il me faut de la viande des environs de Scutari, des gâteaux de la plaine de Kossow, du vin rouge de Vidin et de l'eau-de-vie de la Porte de fer. Si tu n'as pas tout cela, ta tête est à moi. » Le Turc trembla de peur et s'en alla chercher les provisions à Oubdina. Quand le repas fut prêt, la femme s'attabla et mangea tandis qu'Alil tenait la torche d'éclairage. Mais après le dîner voilà qu'un grand ennui vint à la femme. Comment se faire déshabiller par le Turc, de façon qu'il ne s'aperçoive pas de la supercherie ? Enfin elle se décida et dit à Alil en lui tendant sa jambe : « O Turc, Alil Boïtchitch (1). . . . . .

. . . . . .

Quand le Turc eut entendu ces mots, il recula vers la porte, poussé par la femme. Dès qu'il eut franchi le seuil, elle mit le verrou et se déshabilla. Et au lever du soleil, elle prit ses

(1) Ce passage se trouve supprimé dans le recueil classique des « Chants populaires serbes » de Voukss. Karadjitch.

Digitized by Google

armes brillantes, monta son grand cheval et alla vers la prison dont la porte était surveillée par un gardien. Elle lui coupa la tête et attaqua la porte à coups de massue : « Sors donc, malfaiteur ! L'empereur m'a envoyé pour te prendre toi et Alil et vous conduire à lui. » L'heidouk, accablé de tortures, était bien aise de mourir. Quand il sortit de la prison, elle le frappa de sa lourde massue, elle le frappa même plusieurs fois, afin que les Turcs n'aient pas de soupçon ; puis elle appela Alil Boïtchitch : « O Turc, Alil Boïtchitch ! Amène-moi des chevaux pour l'heidouk et pour toi. » Le Turc rentra, prit un bon cheval, un riche sabre et cinq cents ducats : « Prends cela, héros du sultan, et ne me mène pas à l'empereur. » La jeune femme ne demandait pas mieux, elle prit l'heidouk en croupe sur son cheval et s'enfuit par le champ rempli de verdure. Quand elle fut arrivée au versant opposé de la montagne, elle s'arrêta au point où se croisaient les routes de Constantinople et de la côte (1). La belle femme dit alors au prisonnier : « Regarde donc, scélérat, est-ce que tu reconnais ces armes ? » Quand l'heidouk les eut examinées : « Je les connais bien, mais je ne comprends pas comment elles sont en ta possession ? » — « C'est ta femme qui me les a données, et je l'ai épousée. » Quand l'heidouk eut entendu ces paroles, il fut pris d'un accès de fièvre. Mais la femme lui dit : « Ne crains rien, mon cher seigneur et maître ! C'est moi, qui suis ta femme fidèle. Mais pardonne-moi les coups de massue, c'est pour me venger des nombreux coups de pied (2) que tu m'as donnés. » — Ils continuèrent leur chemin jusqu'à la belle côte où ils arrivèrent sains et saufs.

Nous avons tenu à donner le conte d'où M. Lazo Kostitsch a tiré sa comédie, car on saisira mieux l'habileté avec laquelle l'auteur dramatique a mis en scène un tel récit.

(1) Dalmate.

(2) C'est parce qu'il la jetait par terre et la régalait de coups de pied. (Remarque de l'éditeur Voukss. Karadjitich).

Digitized by Google

Le premier acte se passe au bord de la mer, près du port de Zara. Voukosav est marié à la belle Gordane, la fille d'un pirate. Les deux époux s'aiment, seulement cet amour retient trop Voukosav à la maison, et on dit dans le village qu'il est plus souvent chez lui que dans les bois de la montagne, et qu'il aime mieux être auprès d'un jupon de femme qu'au milieu d'une bataille. On lui reproche d'avoir épousé sa femme pour son argent et encore, qu'étant marié depuis deux ans, de n'avoir point d'enfants. Toutes ces récriminations troublent la tête de Voukosav, qui s'écrie : ... Je ne sais ce que j'ai ce matin, mais jamais je ne l'ai autant aimée. C'est honteux pour un homme de s'amollir de la sorte.

Ici éclate une jolie scène entre les deux époux. La grosse dot de Gordane, laissée dans le trésor de Venise, a été la cause de mauvais bruits. Voukosav a demandé à sa femme le reçu qui constate le dépôt.

Voukosav. — Voyons cette merveille. (*Il prend le papier et lit. — Après avoir lu :*) Puis, que ce chiffre me soit plus cher que ma Gordane ! qu'il m'empêche de voir ses beaux yeux, sa blanche poitrine, son cœur d'or ! Non... si tu l'as jamais fait, tu ne le feras plus ! (*Il se met à déchirer le papier.*)

Gordane (*émue et joyeuse*). — Vou... Vouk... Voukosav !

Voukosav (*Il jette les morceaux du papier, puis, étendant les bras*). — Afin que tes amies ne te taquinent plus.

Gordane (*volant dans ses bras*). — O mon mari, mon bien-aimé !

Voukosav. — Et que ferons-nous maintenant, malheureuse enfant ?

Gordane. — Nous vendrons la maison et le jardin.

Voukosav. — Mais que feras-tu, toi, pauvre petite ? Où abriteras-tu ta tête, quand j'irai dans la montagne ?

Gordane. — Iras-tu par hasard sans moi ? Juste Ciel ! Je veux partir avec toi.

Voukosav. — Toi avec moi ? Et où donc ?

Gordane. — En campagne !

Digitized by Google

VOUKOSAV. — En campagne ? Ne sais-tu donc pas qu'on ne prend pas les femmes en campagne ?

GORDANE. — Eh bien... je... je me déguiserai !

VOUKOSAV. — Te déguiser ? Et comment ? En quoi ?

GORDANE. — Mais... très bien, en homme de ta troupe.

VOUKOSAV. — Toi ? en homme de ma troupe ? Ah ! ah ! ah ! Ce visage, cette chevelure, cette poitrine ! Allons, tu es folle !

GORDANE. — Pourquoi non ? Tout cela se peut. J'ai un frère d'adoption, Michel,... c'est l'homme le plus habile qui soit en cette matière, il n'a pas son pareil d'ici à Constantinople. Connais-tu Michel ?

VOUKOSAV. — Michel, le barbier ? Je l'ai vu deux ou trois fois dans la ville ; mais il y a assez longtemps que je ne l'ai aperçu.

Ce Michel est, depuis son enfance, amoureux de sa sœur d'adoption et cet amour, il n'a jamais pu le chasser de son cœur. Il s'est fait brigand par jalousie, et tient contre Voukosav une vengeance prête, mais il hésite à mettre son mauvais dessein à exécution. La querelle entre Gordane et Voukosav continue et celui-ci, exaspéré, donne un coup de pied à la belle Gordane. Les discussions conjugales se terminent souvent ainsi au Monténégro, et le coup de pied remplace là-bas la gifle des ménages parisiens. Michel, grimé, déguisé en brigand et pas reconnaissable, assiste à l'altercation et il en est exaspéré. « Un coup de pied, s'écrie-t-il, maintenant il n'y a plus de grâce ; tu t'es condamné toi-même, Voukosav. » Et Michel convie le mari de Gordane dans une embuscade.

Au second acte, les hommes de la troupe annoncent à Gordane le malheur qui vient de la frapper. Les plans de Michel ont réussi et Voukosav est tombé dans un piège, il a été pris par le bey Alil qui l'a conduit à Oudbina et jeté en prison. Gordane est désespérée. « Voukosav, où es-tu, malheureux ? s'écrie-t-elle, où es-tu ? Dieu tout puissant, qui me dira où est mon mari. — Moi, répond Michel, travesti en vieux Guslar. Gordane se jette à ses genoux et le supplie :

Digitized by Google

« Et vous aussi vous avez un cœur, vous aussi vous avez une âme !... vous n'êtes pas venu pour me torturer, mais poussé par la pitié,... vous n'êtes pas venu pour tuer, mais pour secourir... Parlez, messager de Dieu, où est mon mari? » Michel, pendant qu'elle parle, se dépouille de son masque de vieillard et de son costume de mendiant. Il se fait reconnaître et raconte sa trahison : « Ignores-tu donc combien je le haïssais parce que tu l'avais pris pour époux au lieu de moi ! j'étais atrocement jaloux ; j'étais furieux contre lui et j'en voulais à sa vie à cause de cela. Mais j'en prends Dieu à témoin, au dernier moment, je m'étais repenti ; je ne l'aurais pas trahi s'il ne t'avait donné un coup de pied. » Michel ajoute que Voukosav est à Oudbina, dans la prison d'Alil-Bey. Et Gordane cherche alors le moyen de délivrer son mari d'abord et de se venger ensuite du coup de pied, si cela est possible. « Si je pouvais le retirer de là-bas et lui montrer que je suis meilleure, plus habile, plus forte que lui.., qu'il doive le reconnaître devant tous, oui, oui ! cela le briserait, cela l'anéantirait, cela l'écraserait ! » L'orgueil féminin se fait jour dans l'âme de Gordane, c'est lui qui va donner du nerf à l'action et provoquer les plus jolies scènes. Dans un pays où la femme épouse est une quantité négligeable, où l'amour, autre que le sensuel, est considéré comme une faiblesse indigne d'un homme de cœur, il est intéressant de voir surgir des revendications féminines comme celles de Gordane. Son désir est de prouver qu'elle est plus habile et plus forte que son mari et qu'il a eu tort de la battre.

Aidée de Michel, elle organise une expédition pour délivrer son mari, et, à cet effet, comme le conte l'indique, elle se déguise en pacha turc.

Le troisième acte se passe à Oudbina, dans le palais d'Alil. Gordane pénètre auprès du Bey et se fait passer pour un envoyé du Sultan. Elle l'intimide par son arrogance, elle ordonne de lui amener Voukosav et, pour mieux jouer son rôle, elle voudrait administrer à celui-ci une correction, mais au moment de frapper elle se sent défaillir. Survient Aïcha, une

Digitized by Google

nièce d'Alil, qui a pris en pitié le prisonnier ; elle implore auprès de Gordane, la grâce de Voukosav. Ceci met de la jalousie au cœur de Gordane.

Gordane, *frappant du pied Aïcha.* — Ote-toi de là, petite morveuse ! (*A Voukosav.*) Et c'est toi, ce héros, ce fameux émigré, ce voïvode, qui viens pleurer devant les jeunes filles ! qui va te confesser à cette souillon ! (*Elle le frappe de sa massue.*) Et tu as voulu te mettre en campagne avec ta bande ? Mais prends donc une quenouille et va filer avec les vieilles. (*Elle le frappe plus fort.*) Espèce de poltron !

Gordane demande à Voukosav s'il est marié, et celui-ci répond négativement parce qu'il ne veut pas souiller le nom de sa chère femme en le prononçant devant ses bourreaux.

Comme Gordane paraît de plus en plus irritée, Voukosav finit par lui dire : « Il vous est facile de me battre !... Et vraiment vous avez raison de le faire maintenant, de m'insulter davantage encore, car j'ai renié une femme telle qu'il n'y en a plus au monde. Vous autres Turcs, vous ne savez pas ce que c'est que la femme... et je ne voulais pas même faire mention d'elle devant vous. Mais puisque vous insistez tant, je veux que vous le sachiez. Si toutes les hourris qui peuplent le paradis du Prophète venaient à se rendre sur notre terre, et que vous choisissiez entre les plus belles d'entre elles, si de celles-ci vous pouviez en créer une seule, unique, elle n'approcherait pas encore de ma femme bien-aimée ! (*A part, brisé.*) Oh ! ma Gordane !

Gordane, *attendrie.* — Elle est si belle que ça ?

Voukosav. — A vrai dire, il y en a de plus jolies, surtout chez vous, là-bas. Mais elle est gentille, charmante,.. et puis quel cœur ! quelle âme !... Mais à qui vais-je dire ça !... Cela me soulage tout de même.

Gordane, *jalouse, à part.* — Il y en a de plus jolies, — il y en a de plus jolies ! Qui ça peut-il être ? serait-ce cette souillon ? (*Elle s'élance vers Voukosav.*) Et, chien que tu es (*elle le bat*), c'est une femme semblable que tu abandonnes pour aller faire le brigand, tellement tu es un criminel endurci !

Digitized by Google

Alil, *à part.* — Un vrai brave du Prophète ! Il le frappe parce qu'il est célibataire, il le frappe parce qu'il est marié... Quel homme, sapristi, quel homme !

Gordane se fait remettre le prisonner qu'elle emmène avec elle.

Au quatrième et dernier acte, nous sommes dans la montagne d'Ostrivitza, près de Zara. Gordane et Voukosav sont sauvés. Gordane remercie le ciel de lui avoir été aussi secourable. Elle veut tenter une dernière épreuve qui fixera pour toujours son mari à elle, qui extirpera de sa nature cet excès de rudesse masculine et qui, enfin, la vengera du fameux coup de pied. « Maintenant, Gordane, se dit-elle, plus qu'un instant, plus qu'une profonde entaille dans ce cœur, mais sans poignard... pour entrevoir seulement jusqu'où tu y es implantée. Encore un moment de douleur, pour qu'il en jaillisse une éternelle joie. (*Elle s'approche de Voukosav et le frappe du pied.*) Hé ! prisonnier, lève-toi, debout ! »

Alors elle lui parle de sa femme et lui insinue qu'elle s'est peut-être remariée.

Voukosav. — Remariée, remariée ? que dites-vous ?

Gordane. — Tu n'es qu'un imbécile et pourquoi ne se serait-elle pas remariée ?

Voukosav. — Remariée, Gordane, ma Gordane remariée ? Non, non, jamais ! Ma femme, ma Gordane ? O mon Dieu !

Gordane. — Mais toi-même, ne te serais-tu pas remarié pendant ce temps, si c'était elle qu'on eût faite prisonnière !

Voukosav. — Non, je vous le jure !

Gordane. — Combien de temps l'aurais-tu attendue ?

Voukosav. — Combien de temps ? mais... je crois que je ne me serais pas remarié du tout.

Gordane, *à part.* — Tu crois, tu crois ? Ah ! c'est ainsi ! Attends un peu, je vais t'apprendre à dire je crois ! (*A Voukosav.*) Allons donc. Mais qu'est-ce que tout ça peut te faire ? A quoi bon ces rêves, ces discours ? Oublies-tu donc, misérable, que tu marches à la mort ?

Mais avant de se séparer de lui, elle veut, selon la coutume,

Digitized by Google

lui faire un cadeau qui pourrait être utile à ceux qui lui étaient chers, pour que ceux-ci se souviennent et parlent de lui après sa mort; elle lui donne son cheval avec tout son harnachement. Et lorsque Voukosav va pour regarder le présent, il reconnaît son beau cheval bai. Et pendant cet examen, Gordane est anxieuse : « Pauvre Vouko ? mon pauvre mari ! Qu'est-ce qui l'a brisé de la sorte ! Il pense que ce sont les Turcs qui ont emmené ce cheval, et peut-être moi avec ; ou bien que je l'ai trahi, que sa femme a foulé aux pieds son honneur ! Il faut que je le sache !.. Allons, Gordane, comprime ton cœur encore. Plus tu souffres en ce moment, plus tu te ménages de félicité pour l'avenir. »

— D'où avez-vous ce cheval ? demande le prisonnier. — C'est une femme qui m'en a fait cadeau, une veuve de là-bas, sur la côte de Zara, répond Gordane. — Comment était cette femme ?

Gordane. — Mais... pas mal. (*Avec aigreur rappelant les paroles de Voukosav dans la scène que nous avons citée plus haut.*) A vrai dire, il y en a de plus jolies, surtout chez nous. Mais elle était gentille et charmante ; et quel cœur !... quelle âme ! — Je n'ai passé qu'un jour auprès d'elle ; puis, comme je lui avais donné quelque chose, elle m'a fait ce cadeau.

Voukosav, *à part.* — Serpent ! vipère !,.. Néanmoins, j'ai encore une lueur d'espoir. (*A Gordane.*) Son nom ! son nom ! Comment s'appelait-elle ? dites-moi son nom.

Gordane. — Son nom ? Qu'est-que cela peut te faire ?

Voukosav. — Au nom de Dieu, dites-moi son nom. C'est mon dernier désir, au moment de mourir.

Gordane. — Tout en elle m'a intéressé plus que son nom. Mais elle me l'a dit : un nom curieux qui ne lui allait pas... Comment était-ce donc ?,.. ah ! oui. Elle n'était pas fière, la belle, et tout de même elle s'appelait d'un nom qui, dans la langue de son pays, signifie : l'orgueilleuse Gordé, Gordane.

Voukosav. — Gordé ? Gordé ? Tu mens, monstre, tu mens ! Gordé, ma Gordé !

Digitized by Google

Gordane. — Deviens-tu fou ? Est-ce ta sœur ou ta femme ? Mais puisque tu m'as poussée à parler, afin que tu voies que je ne mens pas, je te dirai encore quelque chose. Elle avait un petit signe curieux sur le sein gauche...

Voukosav, *brisant la corde qui lui lie les mains.* — Ah ! misérable, tu vas mourir.

Il s'élance sur Gordane. Celle-ci donne un coup de sifflet, les hommes de la bande de Voukosav accourent et entourent ce dernier et Gordane s'enfuit à gauche.

Elle va changer de vêtements et revient habillée en femme ; elle lui raconte ses subterfuges.

Voukosav. — Gordé ! toi ? toi ? ce pacha ? (*A part.*) Et moi, imbécile !... (*A Gordane.*) Tout d'abord cette voix m'avait semblé connue. Mais pourquoi m'as-tu battu avec tant de cruauté ?

Gordane. — Et toi ? ne m'as-tu jamais frappée ?

Voukosav. — Moi ? je t'ai frappée ?

Gordane. — Oui, toi ! et avec le pied !

Voukosav. — Ça, tu sais, c'est une autre affaire.

Gordane. — Une autre affaire ? mais c'est là la cause de tous tes malheurs. (*Elle s'approche de lui, câline.*) Et dis-moi, qu'est-ce qui t'a fait le plus de mal, la massue ou bien... ton cheval ?

Voukosav. — Tais-toi, méchante !

Il l'embrasse vivement. — Elle lui chuchote quelque chose à l'oreille ; lui, plein de joie, lève les yeux au ciel.

Ainsi finit cette comédie qui nous transporte dans un monde bien différent du nôtre. Mais au fond, ce sont les mêmes passions qui agitent les personnages ; l'amour et la jalousie jouent le principal rôle et ces sentiments se compliquent de l'immense orgueil de Gordane, qui n'admet pas que son sexe soit méprisé. Elle prouve par son courage, son habileté, son dévouement, qu'elle est digne d'estime. Elle n'admet pas que s'attendrir pour une femme soit chez l'homme un signe de faiblesse. M. Lazo Kostitsch a mis très habilement en scène ses personnages, l'action est intéres-

Digitized by Google

sante, il s'en dégage un parfum d'exotisme tout à fait séduisant. L'œuvre échapperait à l'esthétique de M. Sarcey, mais elle a plu à M. Jules Lemaître, qui s'extasie devant les coups de bâton de Gordane et les coups de pied de Voukosav. C'est ça l'amour, dit-il. Il faut savoir gré à M. Piguet qui a traduit la pièce en français, de nous avoir fait connaître cette comédie ; il y a là comme un reflet de l'âme de ce petit peuple que de récents malheurs n'ont pas abattu et qui se révèle à nous par ses poètes et ses écrivains.

L. Vernay.

MONOGRAPHIE

DU SPECTATEUR

XI (1)

Le véritable amateur se révèle de bonne heure. Dès l'âge le plus tendre, quand sa bonne le promène aux Champs-Elysées ou aux Tuileries, il la tire obstinément du côté de Guignol, et les parents exploitent cette vocation précoce pour obtenir la paix à la maison : « Bébé ira voir Guignol s'il est bien sage. » Un peu plus tard, ils récompenseront les bons bulletins que l'enfant rapportera de l'école en le conduisant à quelque matinée chez un succédané quelconque de Seraphin ou au théâtre de la galerie Vivienne.

Le voilà devenu collégien, et quand, pour la première fois,

(1) Voir les numéros des 1er avril, 1er et 15 mai, 15 juin.

Digitized by Google

son père le mène dans un vrai théâtre, avec quelle indéfinissable émotion il pénètre dans ce lieu mystérieux qui irrite de façon si étrange ses curiosités d'enfant. Quel soulagement il éprouve quand les Messieurs cravatés de blanc du contrôle, dont la gravité de juges l'a quelque peu inquiété, ont enfin délivré le carton magique. Maintenant, ce sont de longs couloirs à suivre, des escaliers à gravir, les indications des ouvreuses à recueillir au passage : « Montez plus haut ; voyez à gauche ; par ici, à droite. » Tout cela lui semble interminable.

Enfin, voici l'ouvreuse qui a mission de le placer ; mais quelles lenteurs encore ! Elle prend le carton-sésame, reçoit les effets qu'elle attache ensemble sous une étiquette commune, tend le « petit numéro » correspondant ; de son passe-partout, suspendu à un cordon serré à sa taille, elle donne le tour de clé qui va ouvrir un monde devant l'enfant anxieux, et la salle apparaît béante, profonde, immense, avec ses étages superposés de galeries, ses ors qui se relèvent en bosse, ses blancs mats, ses rouges opulents et ses coins d'ombre, ses coins rouges entrevus confusément. Bien que le lustre ne donne qu'une demi-lumière, l'enfant ébloui voit déjà, comme on dit, trente-six chandelles.

— « Papa, c'est y commencé ? »

— « Mais non ; tu vois bien, il n'y a encore personne dans la salle... »

Et de fait, la salle est aux trois quarts vide, car l'enfant avait pressé pour qu'on partît bien vite. Le rideau de velours cramoisi, aux grands plis frangés d'or, balaie encore le plancher de la scène. L'enfant ne se lasse pas de contempler la toile derrière laquelle se préparent tant de choses, la toile qui le sépare encore du monde idéal de l'imagination et qui n'est elle-même qu'un mensonge dans ce temple du mensonge, puisque ces draperies flottantes, ces peluches, ces torsades, ces crépines, peintes à faire illusion, ne sont elles aussi qu'une habile imitation.

Digitized by Google

Maintenant du reste qu'il est en possession paisible de sa place et sûr de son affaire, ses impatiences se calment comme par enchantement. L'attente ne lui coûte plus. Il a tant à voir et à méditer. Il n'est pas fâché de déguster son bonheur à petites gorgées : si le spectacle tarde un peu à commencer, il n'en durera que plus longtemps.

Mais les trois coups traditionnels ont retenti. Le rideau monte lentement aux frises avec un bruissement solennel. Comme notre jeune spectateur dévore des yeux le décor, les accessoires, les costumes, les comédiens : « Pourvu, pense-t-il, qu'ils ne soient pas habillés comme papa et maman ! »

Le père s'est amusé des impressions de l'enfant, de ses étonnements naïfs. Il a été frappé de la justesse de ses remarques. Il prendra plaisir à ramener son fils une autre fois, à tirer de la pièce la petite leçon morale qu'elle comporte. Il deviendra plus amateur lui-même en jetant dans l'âme de son fils des semences qui ne manqueront pas de germer ; si bien que cette communauté, dans la plus innocente des débauches et le plus économique des passe-temps, attachera plus étroitement encore, l'un à l'autre, le père qui préservera son fils en l'accompagnant, et le fils qui préférera la compagnie de son père à celle de ses meilleurs amis.

Plusieurs années se sont écoulées. Le collégien est maintenant un jeune homme : élève d'une des écoles supérieures du gouvernement, étudiant en droit ou en médecine, clerc d'avoué ou de notaire. Pendant cette période de transition, il n'a pas toujours le gousset garni ; mais il ne se privera pas, pour cela, de sa distraction favorite. Il se résignera à monter plus haut..., aux places qu'il méprise quand il n'y est pas. Il se procurera des demi-droits dans les endroits ad hoc. Il fera queue, s'il le faut, pendant des heures, en dînant d'un petit pain pour rétablir l'équilibre de son budget. Il se laissera aborder devant le péristyle du théâtre par le marchand de billets et le suivra dans les cabarets borgnes pour conclure l'opération. Au pis aller, il prêtera son concours aux entrepreneurs de succès dramatiques et s'enrôlera dans l'escouade

Digitized by Google

des chevaliers du battoir soit comme « solitaire », soit comme membre actif. Attentif au signal du chef de file, le docteur en herbe ou le futur magistrat remplit loyalement sa tâche. Ces jours-là, il ne s'aventure pas au foyer, redoutant les rencontres, et se distrait, pendant l'entr'acte, en écoutant les propos de ses voisins qui lui apprennent l'argot professionnel et la chronique scandaleuse du théâtre. Il y a partout à profiter pour qui écoute, observe et réfléchit. Il faut, du reste, savoir souffrir pour ce qu'on aime. Le plaisir paraît plus vif quand on a sacrifié, pour se le procurer, un peu de ses aises et de son bien-être. C'est comme un stage qui prépare l'avenir. Quand on a passé par ces épreuves que ne connaissent plus nos gommeux d'aujourd'hui, on est mûr pour devenir l'amateur éclairé, le spectateur modèle que nous avons voulu peindre.

XII

Cinq ou six lustres ont passé, — toute la période active, féconde, ascendante de la vie, — et déjà notre amateur a atteint l'âge où le poids des années commence à se faire sentir. La locomotion lui devient plus difficile, il cessera de courir, dans les bouis-bouis lointains, à la découverte d'étoiles problématiques, et de suppression en suppression, il deviendra spectateur assidu à ce théâtre français qu'il estime autant que personne, malgré les nombreuses infidélités qu'il lui a faites, et nous verrons luire son crâne d'ivoire aux premiers rangs des fauteuils d'orchestre, dans la phalange des vieux abonnés que l'on voit jusqu'au bout se tenir fermes à leur poste.

Mais voilà les mauvais jours qui arrivent. La bronchite et les rhumatismes consignent, au coin de son feu, notre amateur vaincu, mais qui ne se rend pas.... Il pousse encore jusqu'aux colonnes Morris sa petite promenade quotidienne. Lire les affiches, c'est encore suivre de loin le mouvement

Digitized by Google

dramatique. Il s'entoure de la bibliothèque théâtrale qu'il a formée, chemin faisant, des pièces qui ont charmé sa jeunesse. Il les feuillette, il les relit. En remuant les cendres de ses souvenirs, il reverra dans leur gloire d'apothéose les grands comédiens et comédiennes d'autrefois, et jugeant mieux à distance l'étape dramatique qu'il a parcourue, il en dégagera les caractères synthétiques et les divers changements d'orientation ; car le théâtre ne doit pas être considéré seulement comme une distraction individuelle ; il a une signification générale et symptomatique que le moraliste a le devoir d'étudier. « Dis-moi ce qu'un peuple applaudit, je te dirai ce qu'il est. »

Le théâtre se lie étroitement à notre vie sociale dont il est le miroir fidèle. On pourrait écrire l'histoire morale de notre nation par son théâtre comme Théodore Muret en a écrit l'histoire politique de 1789 à 1850. Il suffit de consulter le répertoire dramatique de telle ou telle époque, pour être édifié aussitôt sur les mœurs, les habitudes et l'état d'esprit de la société pendant la période correspondante. C'est très intéressant, sinon toujours consolant. Quand on feuillette aujourd'hui les pièces de Scribe, Melesville, Dumersan, Bayard et Dumanoir, Varin, Duvert et Lauzanne, de Bieville, etc., elles nous semblent extraordinairement anodines par comparaison avec les productions actuelles.

Quel chemin avons-nous donc fait depuis un demi-siècle si nous ne pouvons jeter les yeux en arrière sans effroi. Labiche serait-il le dernier de ceux qui ont su nous faire rire innocemment ? Quelle distance il y a déjà entre *la Grammaire*, *le Misanthrope et l'Auvergnat*, *les Petites Mains*, et *la Vie Parisienne*, où Meilhac et Halévy ont commencé à distiller la fleur des perversités boulevardières, *la Belle Hélène*, *Orphée aux Enfers*, où la parodie faisait rage, remplaçant la bonne gaîté qui réjouit le cœur par « la blague » qui le dessèche. C'était si spirituellement dépravé que l'on riait sans trop y prendre garde, se faisant insoucieusement complice, et voici que tout cela est bien dépassé à l'heure qu'il est.

Digitized by Google

Quand on songe qu'il y a juste quarante ans *la Dame aux Camélias* a fait scandale par ce motif que l'auteur introduisait sur la scène une « créature » réprouvée et lui donnait un rôle sympathique. On criait à la réhabilitation de la fille. Il y a pourtant loin de Marguerite Gauthier à Jupillon dont le nom seul indique à quelle innommable catégorie d'individus il appartient. Quand on voit le public écouter sans révolte les brutalités de *Germinie Lacerteux*, les sous-entendus inconvenants du *Parfum*, dont les situations sont outrageusement osées sans être drôles, les hardiesses d'*Amoureuse*, de *Monsieur Betsy*, de *la Bonne à tout faire*, etc., sans parler des huis-clos dramatiques, comme le « théâtre libre », le « théâtre d'art », où les symbolistes, sous couleur de poésie mystique, et les bestialistes, sous prétexte de vérité, élaborent la cuisine littéraire de l'avenir, on reste véritablement confondu, épouvanté du progrès que l'on a fait. Je dis progrès puisqu'il est convenu qu' « aujourd'hui » est nécessairement en progrès sur « hier » et que « demain » sera le progrès par rapport à aujourd'hui. N'est-ce pas de ce nom commode que les peuples, dans leur incoercible orgueil, baptisent leur course éperdue vers des voies qu'ils ne connaissent pas !

Ne reprochons pas à notre amateur vieilli de s'attrister un peu et de répéter l'éternelle lamentation : « Où allons-nous ! » Le temps où nous avons été jeunes sera toujours pour nous le bon temps. Il est tout naturel que nous accusions les convives de glisser dans l'orgie quand nous quittons le festin. Mais l'humanité continue à marcher quand nous, individus, nous nous arrêtons lassés, et, faute de pouvoir la suivre, ne comprenons plus rien à ses allures. Loyalement donc nous devons nous récuser. On nous dit que les dilettantismes auxquels nous avons pu nous complaire en nos années heureuses, ne répondent plus aux aspirations de l'heure présente, que la littérature n'est pas un jeu de lettrés, un « sursum » intellectuel et moral, et qu'elle a tout autre chose à faire que d'amuser les gens de loisir. Il faut, nous assure

Digitized by Google

t-on, trouver la formule d'art qu'attendent « les couches profondes », — c'est comme cela qu'ils disent, je crois, — de la démocratie et qui devra être l'expression exacte de la société nouvelle. Je le veux bien..., puisque je ne puis pas faire autrement ; mais si nous devons augurer de la société future par l'échantillon littéraire qui prétend nous en donner un avant-goût, c'est à se consoler de ne pas la voir.

Le théâtre libre notamment travaille, depuis plusieurs années, à dégager cette formule mystérieuse. Il s'y est employé, jusqu'ici, avec plus de zèle que de bonheur. Ce que c'est que d'être trop en avance sur son temps ! Il a accumulé échecs sur échecs, et malgré cela, par l'effet seul de la persévérance — une force avec laquelle il faut plus que jamais compter — l'influence du théâtre libre s'étend, pénètre, au risque d'y faire le vide, sur nos principales scènes : à la Comédie Française, avec *la Chance de Françoise*, de M. de Porto-Riche ; à l'Odéon, avec la *Mer*, de Jean Jullien ; aux Variétés, avec *Monsieur Betsy*, *la Bonne à tout faire ;* au Vaudeville, avec *Hélène*, *Hedda Gabler,* au Gymnase, au Théâtre Moderne, etc. Nos auteurs dramatiques, stimulés par les audaces du théâtre libre, essaient d'un compromis entre les lois traditionnelles du théâtre et l'esthétique nouvelle. Ils serrent de plus près la vérité. Ils suivent en cela l'exemple de nos peintres qui, s'inspirant des théories des impressionnistes outranciers, font de l'ecclectisme habile et s'efforcent d'introduire dans leur art la sensation plus intense de la vie physique des êtres et des choses ; mais, d'un côté comme de l'autre, la préoccupation est d'ordre absolument matérialiste, et c'est par là, croyons-nous, que la réaction viendra. Déjà, le naturalisme de M. Zola, qui se flattait d'avoir établi la forme définitive du roman, ne nous satisfait plus. Et pourtant le roman, qui se lit à huis-clos, supporte plus facilement que le théâtre le cynisme du langage, la brutalité des faits, la minutie des détails, la puérile description des milieux et la peinture exclusive de nos laideurs morales. Nous attendons autre chose.

Digitized by Google

Peut-être sortira-t-il de ces tâtonnements confus un art dramatique rajeuni et vivace. Nous le souhaitons. Mais ce ne sont pas les pionniers de la première équipe qui recueilleront directement le fruit de leurs efforts. Ils auront essuyé les plâtres au profit de ceux qui viendront après eux. Trop engagés par les hautains défis du combat, bloqués dans le dogmatisme entêté du système, les pourvoyeurs, — ne disons pas les compagnons, — d'Antoine se verront appliquer le vieil adage : « *Sic vos non vobis.* »

Sans aborder le fond même de la question, c'est-à-dire les procédés de composition employés par l'école nouvelle et sans vouloir examiner dans quelle mesure la convention s'impose aux fictions de la scène, on peut dire, je crois, que les novateurs se sont gravement trompés en deux points subsidiaires, mais non sans importance. Ces deux erreurs d'orientation, sans détruire la valeur des indications qu'ils transmettront à leurs successeurs, ont frappé d'impuissance leur labeur personnel. En premier lieu, ils ont eu le tort d'empreindre toutes leurs productions d'un pessimisme amer, sombre, dissolvant, sans horizons ; de nous montrer exclusivement les mobiles bas, égoïstes, odieux de nos actions, — ce qui est calomnier l'humanité mêlée d'éléments mauvais et bons ; — de s'être obstinément renfermés, par conséquent, dans un cercle étroit dont ils ont bien vite épuisé les ressources, — ce qui les condamne à une fastidieuse monotonie, à l'emploi exclusif des dénouements noirs. Ajoutons à cela une tendance fâcheuse à prendre toujours pour tête de turc la classe bourgeoise, en quoi ils manquent au devoir d'impartialité du moraliste.

Leur seconde faute, c'est de s'être laissé entraîner à un courant d'exotisme qui convient peut-être à leur esprit morose, mais qui nous sort de nos voies géniales. Quand, habitués à des tableaux moins sombres, à des plaisanteries moins lourdement appuyées, nous demandons un Aristophane ou un Molière, on nous répond ; Mæterlinck, Tolstoï, Ibsen, et autres grands hommes récemment inventés. Quand les

Digitized by Google

derniers latins, fidèles à l'esprit de leur race, cherchent le soleil et la clarté, l'ordre et le bon sens, on leur montre les pays des brouillards, des nuages, des légendes obscures, des obsédantes chimères. Pourquoi nous faire ainsi violence pour mentir à nos origines? Est-ce une capitulation de notre génie national devant le grand fait qui a déplacé, vers la fin de ce siècle, l'axe des influences et des idées ? Nous qui protestons contre les abus de la force, sommes-nous donc entraînés par une loi fatale dans l'orbitre du plus fort? Nous n'avons pas l'autorité nécessaire pour répondre à ces questions qui dépassent d'ailleurs le cadre modeste de cette étude; mais, sans sortir de notre thèse exclusivement littéraire, nous pouvons dire : Si c'est là « l'Evolution » dont on nous rebat les oreilles, serviteur ! et pour être patriote à ma manière, je rouvre mon Térence et mon Virgile.

Je me résume. D'une part, une préméditation de pessimiste qui nie les mobiles élevés, généreux, simplement honnêtes du cœur humain, comme pour mieux aider à notre sourde désagrégation sociale; d'autre part, un exotisme immodéré qui contrarie évidemment la direction native de nos esprits, telles sont les principales raisons qui expliquent la faillite des ouvriers de la première heure dans l'œuvre de rénovation du théâtre si pompeusement annoncée. Ces aberrations n'auront qu'un temps parce qu'elles blessent les lois éternelles du bon sens et les voies de la nature, on n'ose plus dire de la Providence, sous peine d'être suspect.

Les crises morales, comme les maladies physiques sont suivies, chez les nations, comme chez les individus, de vigoureux retours à la santé. La génération qui arrive verra probablement fermenter la sève nouvelle et fleurir l'arbre récemment regreffé. Le théâtre ne restera pas le maussade et injuste acte d'accusation que des réformateurs atrabilaires dressent chaque jour contre notre vieille société qui n'en peut mais. Il reviendra à la sage devise, momentanément bafouée, de nos pères, « *Castigat ridendo mores* », et il y aura encore de beaux soirs pour la satire acérée mais légère, qui fait rire

Digitized by Google

ceux-là même qu'elle cingle le plus vivement. Les corrige-t-elle ? C'est une autre affaire. Le spectateur reconnaît d'abord et avant tout, son voisin dans les travers et les ridicules qu'on lui dépeint : mais, comme l'homme rapporte tout à soi, il ne tarde pas à s'interroger, à se demander, avec une crainte qui est déjà un commencement de sagesse, s'il ne ressemble pas un peu à ce voisin ? Pour avoir pris le chemin le plus long, la leçon n'arrive pas moins à son adresse ; et elle y arrive d'autant plus sûrement, qu'elle est donnée gaiement, sans trop appuyer. A l'exemple de ces femmes habiles qui font tout ce qu'elles veulent de leur mari à la condition de lui laisser l'apparence de l'initiative et de l'autorité, l'auteur doit nous amener à tirer nous-même la conclusion que comporte son œuvre, en s'effaçant discrètement. Notre amour-propre a des susceptibilités si ombrageuses ! Même avec les meilleures intentions du monde, il ne faut pas trop montrer la férule du magister. Surtout pas de politique ! C'est bien le moins qu'elle nous laisse tranquille au théâtre où nous voulons précisément l'oublier. Donc, ni prêche, ni tribune. Joubert, qui jugeait si sainement des choses de l'esprit, a dit : « Les théâtres doivent divertir *noblement* (nous nous contenterions de dire aujourd'hui *décemment*), mais ils ne doivent que divertir. Vouloir en faire une école de morale, c'est corrompre à la fois la morale et l'art. »

Joubert, en écrivant ces lignes, visait sans doute le drame sermonneur dans le genre de « La Mère coupable » ou du « Père de famille. » A plus forte raison, eût-il blâmé qu'on fit du théâtre un instrument de propagande comme on l'a essayé quelque fois avec un insuccès d'ailleurs fort rassurant ; car le jour où les questions qui nous divisent envahiraient la scène, il faudrait rayer le théâtre du nombre de nos plaisirs.

FRÉDÉRIC HENRIET.

FIN

Digitized by Google

MOTS D'AUTEURS

RECUEILLIS PAR FÉLIX GALIPAUX[1]

Un auteur peu chançard disait dernièrement :

— Je n'ai réellement pas de veine ! Quand je présente une pièce en trois actes, à la Comédie Française, on me prie de de la réduire en un ; quand elle en a cinq, on m'invite à la condenser en trois. Je ne ferai donc jamais jouer une pièce en cinq actes ?

— Si, lui répond un collègue, présentez-en une en douze.

L'infortune de cet auteur me remémore l'aventure arrivée jadis à un dramaturge nommé de Boissy, qui fit représenter au Théâtre Français, une comédie en vers, intitulée : *Le Babillard.*

Chose extraordinairement bouffonne, étant donné ce titre, après avoir été tout d'abord écrite en cinq actes, puis refaite en trois, cette pièce fut jouée en un acte.

Si cela avait continué, de Boissy aurait appelé sa bluette : *Le Muet.*

* * *

Le lendemain d'une première représentation un peu... égayée, comme on dit dans les coulisses, on parlait de la malchance de l'auteur.

— Cependant, fait quelqu'un, on n'a pas sifflé !

(1) M. Félix Galipaux avait publié dans la *Revue d'Art dramatique* (numéro du 1er janvier 1890) des mots d'acteurs qui furent très goûtés de nos lecteurs. Notre collaborateur veut bien continuer cette amusante série par des mots d'auteurs qui n'auront pas, nous en sommes convaincu, moins de succès que les précédents.

Digitized by Google

— Parbleu ! reprend un *ami* de l'auteur (un confrère, évidemment), comment voulez-vous qu'on siffle quand on bâille !

* * *

La saison dernière, un auteur apporta au Théâtre Français... de la rive gauche, une tragédie en cinq actes et en vers, selon le rite, sur *La Prise de Troie* (sujet neuf mais gai).

Voyant que l'ami de Bergerat, perplexe, frisait sa moustache directoriale, le jeune (ce devait être un jeune), lui dit, modestement :

— J'y ai mis tout ce qui n'était pas dans Homère.

* * *

Un auteur, en villégiature aux bords de la mer rencontre un de ses anciens collaborateurs, dénué de talent.

— Quelles bonnes nouvelles, à Paris ?

— Je n'en connais pas... (et après un temps), à propos... vous savez, je renonce au théâtre.

— Eh bien, mais, il me semble que c'est une bonne nouvelle celle-là.

* * *

On vient de lire une pièce inédite. Pendant que le régisseur distribue à chaque artiste le rôle qui lui est échu, l'auteur s'approche du grime et lui dit, gracieux :

— Eh bien, tu es content, j'espère ? Il n'est pas dans un sac, hein ? Tu y seras épatant. C'est une crapule ignoble, il est dégoûtant dans ses allures comme dans ses mœurs. C'est un type répugnant..... il est tout-à-fait dans tes cordes, quoi !

* * *

Un vieil académicien, auteur dramatique très rarement

Digitized by Google

joué, assistait en matinée (à cet âge, on se couche de bonne heure) à une représentation de *La Parisienne*, cette œuvre si forte de l'amer satirique, Henri Becque. Quand je dis « assistait », c'est une façon de parler, car, arrivé à la fin du premier acte, il partit après le second.

Le hasard me fit, moi qui étais à cette représentation — et pour cause — rencontrer quelques heures après ledit dramaturge dans un salon ami et comme là plusieurs personnes suspendues aux lèvres blanches de l'homme vert lui demandaient son avis, le « cher maître » répondit, en haussant les épaules :

— Mon Dieu ! qu'est-ce que vous voulez que je vous dise ? Cette pièce est inouïe : au commencement il n'y a rien et... ça ne finit pas !

* * *

Théaulon, vaudevilliste souvent heureux, disait un jour au père Dormeuil, l'ancien directeur du Palais-Royal, en parlant d'un artiste nommé Philippe qui s'était fait remarquer surtout par son extrême volubilité :

— C'est l'acteur que je préfère.

— Ah ! bah, vous lui trouvez du talent ?

— Aucun ; mais avec lui, le public n'a pas le temps de siffler.

* * *

De tous temps, il y a eu des auteurs modestes et des auteurs prétentieux. Ces derniers qui forment une écrasante majorité ne manquent jamais d'attribuer l'insuccès de leurs pièces à l'interprétation, tandis qu'au contraire si l'*œuvre* réussit, c'est à lui seul qu'elle le doit.

Je vois encore à la première de *Quid?* au théâtre de la Renaissance, le vieil Huntel qui avait signé la pièce, sa tabatière ouverte dans une main, dans l'autre, une prise

Digitized by Google

captive entre le pouce et l'index mais arrêtée à une égale distance du nez et de la tabatière, je le vois, dis-je, prêtant l'oreille au bruit des sifflets et murmurant entre ses dents :

— Les malheureux auront ajouté quelque chose !

* * *

C'était à une première de Gondinet ; après le spectacle un de ses amis, le félicitant de tout cœur, crut devoir ajouter :

— Quand je pense que cet imbécile de V... critiquait ton troisième acte !

— Lui ? dit le spirituel auteur du *Homard*, lui qui n'a jamais su faire que des entr'actes !

* * *

Un auteur, rencontre un de ses confrères :

— Tiens, j'ai été hier soir voir votre pièce.

— Ah !.. Eh bien ?

— Eh bien ! mais je ne suis pas du tout de l'avis du public, moi, je ne trouve pas ça mal.

* * *

— Je ne vais jamais voir jouer les pièces de mes confrères, disait K... ; et ça se comprend : lorsqu'elles sont mauvaises, je m'ennuie et quand elles sont bonnes... ça m'embête.

* * *

— Que devient donc notre ami le compositeur Latierce ?

— Ah ! ne m'en parlez pas ! la dernière fois qu'il est venu à la maison, il a donné à ma femme une mélodie honteuse.

FÉLIX GALIPAUX.

(*A suivre.*)

Digitized by Google

LES ARTISTES DRAMATIQUES

AMÉRICAINS

Dans l'intéressant rapport pour l'année 1892 que vient de publier la Société des Artistes Dramatiques, il est dit que la fête donnée à la Porte Saint-Martin au profit de l'œuvre, a rapporté deux mille trois cent huit francs soixante-dix centimes. J'ai sous les yeux le compte-rendu de l'Association des Artistes Américains (The Actors' Fund), je vois que la dernière kermesse donnée au bénéfice de cette Association a rapporté 175,500 dollars, soit HUIT CENT SOIXANTE MILLE CINQ CENTS francs. Comparez les deux chiffres et concluez. D'un côté, l'indifférence et l'égoïsme ; de l'autre, l'initiative, l'intelligence, un généreux élan de charité qui, tout d'un coup a mis dans la caisse de l'association des artistes américains près d'un million. Ce résultat est tellement extraordinaire que vous serez peut-être curieux de connaître les moyens employés pour l'atteindre. La leçon pourra servir aux artistes français qui, malheureusement, comme le faisait observer M. Garraud, demeurent trop indifférents à une œuvre créée pour venir en aide aux plus malheureux de leur corporation.

The Actors' Fund n'existe que depuis dix ans, il a été fondé par M. Palmer et d'autres directeurs. A peine l'idée était-elle lancée que l'œuvre fut soutenue par les principaux artistes qui envoyèrent de nombreuses souscriptions, et M. James Gordon Bennett, le sympathique directeur du *New-York Herald*, s'inscrivit pour 50.000 francs. Le premier président de l'Association fut le grand acteur Lester Wallack. Aujourd'hui c'est M. A. M. Palmer, directeur bien connu des princi-

Digitized by Google

paux théâtres de New-York. Sous sa direction, The Actors' Fund a pris un développement considérable. De 1882 à 1892, l'Association a secouru 3.000 malades ou indigents et conduit à leur dernière demeure 563 pauvres acteurs ou actrices, dépensant à cet effet la somme de un million. L'Association n'accorde aucune pension de retraite.

Les revenus de l'Actors' Fund proviennent de quatre sources : donations privées, cotisations, représentations théâtrales et aussi des droits des pauvres, car en Amérique, les directeurs de théâtres d'accord avec le Conseil municipal de New-York, prélèvent 50 0/0 sur les droits des pauvres pour l'Actors' Fund. Disons que c'est grâce à l'énergique intervention de M. Palmer que cette faveur a été accordée aux comédiens. En effet, ce n'est que justice. Les distributions de secours sont tellement considérables que l'Association a jusqu'ici équilibré ses recettes et ses dépenses. Cette façon de procéder pouvait compromettre l'existence de l'œuvre. C'est alors que les membres du comité reconnurent la nécessité d'un fonds de réserve. Mais comment trouver l'argent ? La difficulté était grande : M. Palmer proposa pour la résoudre une colossale vente de charité dont les boutiques seraient tenues par les principales actrices de New-York. Cette idée rencontra des détracteurs, quelques-uns dirent que c'était discréditer le théâtre américain que de ravaler ses artistes au rôle de mendiant. M. Palmer sut calmer toutes les susceptibilités, il déclara qu'une telle vente rencontrerait à New-York le meilleur accueil ; il ajouta avec raison qu'une corporation qui, dans l'espace de dix ans, avait récolté dix millions de francs pour différentes œuvres de charité, était en droit de demander au public quelque chose pour ses pauvres. Il affirma que le public s'y rendrait en foule. Combien l'honorable président avait raison ! Il y a vente et vente de charité. Chez nous, on les organise surtout par vanité, pour se mettre en avant, se montrer, la charité vient après. A New-York, les comédiennes, en femmes pratiques, virent tout de suite une grosse recette pour leurs camarades pauvres

Digitized by Google

et elles se consacrèrent à l'œuvre avec un dévouement, une intelligence qui méritent les plus grands éloges et dont la récompense a été la grosse somme qui est entrée dans la caisse de l'Actors' Fund. Voici comment elles procédèrent : Les actrices commencèrent par s'organiser en comité. Mme Palmer, la charmante femme du directeur, fut élue présidente du comité d'exécution, Mme Edward E. Kidder, femme de l'auteur dramatique bien connu, fut nommée vice-présidente, et Mme Van Brunt, seconde vice-présidente, Mlle Georgia Cayvan, première comédienne du Lyceum Théâtre, secrétaire, cette dernière assistée par Mlle Frohman et Mlle Fischer. Ces vaillantes femmes commencèrent d'interminables courses dans New-York pour obtenir de l'argent et des marchandises ; elles y mirent une ardeur et un zèle sublimes, abandonnant leur travail et leurs plaisirs pour se consacrer à l'œuvre. Elles parcoururent toute la ville, les mains ouvertes au nom de la charité ; elles se firent sans rougir d'opiniâtres mendiantes.

La direction s'était installée dans les bureaux du Palmer's Théâtre, où la présidente se tenait en permanence avec trois secrétaires. Et comme en Amérique, la publicité est un puissant élément de propagande, on fonda un journal qui fut tiré à trente mille exemplaires et distribué dans tous les théâtres de New-York.

La prodigieuse machine fut mise en mouvement avec une intelligence et une activité qui donnèrent des résultats inespérés. Au bout de deux semaines, l'argent et les marchandises affluèrent.

La vente fut installée dans le nouvel amphithéâtre de Madison-Square. Elle s'ouvrit le 2 mai et dura six jours. Le droit d'entrée était fixé à 2 francs 50, et un billet pour toute la durée de la vente coûtait 25 francs. M. Stanford White, l'architecte bien connu à New-York, bâtit un village où chaque construction reproduisait une maison historique, rappelant quelques souvenirs de théâtre. Au rez-de-chaussée étaient installées les boutiques. Les frais de ces constructions

Digitized by Google

qui s'élevaient à 25.000 francs avaient été couverts par les souscriptions des directeurs de théâtres de New-York. Le 2 mai, la fête a été officiellement ouverte par l'éminent acteur Joseph Jefferson, ayant à ses côtés le non moins éminent Edwin Booth. L'aspect de Madison-Square Garden était féérique. Jamais on n'avait vu un pareil spectacle. Les organisateurs avaient fait des merveilles, les architectes s'étaient surpassés et Thomas Edison avait jeté des flots de lumière électrique sur cette cité improvisée. On y pénétrait en passant sous un important arc de triomphe flanqué de classiques colonnes. On apercevait en entrant une superbe boutique de fleurs arrangée par le cercle des fleuristes de New-York. Ce qui frappait surtout, c'étaient les vieilles constructions, une reproduction du vieux Globe-Théâtre de Shakespeare, vis-à-vis du Duke's-Théâtre ; à côté la maison de Shakespeare, plus bas le vieux Parc-Théâtre, la Chambers Street-Théâtre et une admirable reproduction du « Old Curiosity Schap », immortalisé par Charles Dickens. Cet assemblage était des plus pittoresques.

Il nous faudrait un volume pour raconter toutes les merveilles de cette fête, pour en décrire le mouvement et l'animation, l'entrain et la gaieté. Les entrées seules ont produit une recette de 150.000 francs. Tout a parfaitement réussi, les marchandes sollicitaient peu et vendaient à très bon marché. C'est peut-être là le secret du grand succès de cette vente de charité qui a fait entrer près d'un million dans la caisse de l'*Actors Fund of América*. Il a fallu un homme comme M. Palmer, puissamment secondé par l'intelligente et dévouée Mme Palmer, pour aboutir à un tel résultat.

Si nos artistes voulaient suivre l'exemple de leurs confrères d'Amérique, ils pourraient, eux aussi, créer des merveilles et ramasser une grosse somme pour leur Association.

L. DE VEYRAN.

Digitized by Google

CAUSERIE LITTÉRAIRE

Portraits d'écrivains, par M. René Doumic. — Un vol. in-18, chez Delaplane.

C'est encore une critique qui paiera les frais de la présente causerie. On admet maintenant que dans chaque Revue le Préposé à l'examen révise les jugements de ses confrères. Des lecteurs veulent bien s'intéresser à cette *critique-exposant-deux,* comme il est dit en l'algèbre.

Parmi ces portraits, je choisirai ceux où M. Doumic étudie des écrivains dramatiques : Dumas fils, Augier, Sardou et aussi J.-J. Weiss, qui fut lundiste aux *Débats.*

L'entreprise de M. Doumic est méritoire ; car plusieurs jeunes jugent ces portraits critiques aussi inutiles que le procès posthume intenté au pape Formose. Ce n'est pas qu'ils approuvent ou nient MM. Augier, Sardou et Dumas ; mais en vertu de cet exclusivisme qui fait leur force, ils ne les admettent point ; « parce que ceux-ci, disent-ils, ont satisfait nos grands-parents, ils ne nous satisfont pas. Nous ne sommes pas encore de la postérité, et nous tenons à conserver, pour quelques années encore, la liberté de notre dédain et l'appui de nos négations. »

Cependant les plus sérieux et les plus documentés d'entre les critiques commencent à discuter et à établir les origines de la littérature contemporaine. Il nous faudra donc reconnaître à l'ouvrage de M. Doumic toute l'importance d'une enquête consciencieusement menée, et ceci l'excuse d'avoir exhumé des morts.

Prenons d'abord le premier de ces portraits : M. Alexandre Dumas fils. Examinons-en la structure. De là nous dédui-

Digitized by Google

rons les procédés de critique de M. Doumic, car ce qui surtout nous intéresse, c'est la personnalité de l'analyste, et rien n'est plus *amusant* au sens exact du mot. Tel critique démonte avec une patience d'horloger le mécanisme écrivant qui lui est soumis, tel autre considère l'ensemble d'une œuvre et la juge pour ainsi dire à vol d'oiseau, tel autre examine un côté d'une physionomie exclusivement. M. Doumic est plutôt un reconstructeur. Il réunira les divers éléments d'un portrait, retrouvera, dans l'époque où son patient agit, les motifs de ses ouvrages, la formation de son individualité. Ainsi, à son tour, il fait métier de créateur. Soit ce portrait de Dumas; M. Doumic débute par le graphique du personnage ; comme disent les peintres, « il campe son bonhomme » en quelques traits; sur ces indications, il « montera peu à peu sa figure. » Voici ce graphique, d'une rare concision et d'une netteté quasi implacable : « Un écrivain de théâtre qui s'est servi du théâtre comme d'une tribune, de l'art dramatique comme d'un moyen de propagande, et qui pourtant a fait œuvre d'art, œuvre vivante et solide, cela n'est pas très ordinaire et cela même ne s'est vu qu'une fois : dans le cas de M. A. Dumas fils. » Ceci posé, M. Doumic, au cours d'une enquête biographique très courte, établit deux faits. — Dumas est un enfant naturel, — Dumas se trouve, très jeune, dans le monde du plaisir et de la vie facile. — Ces deux faits sont précieux pour l'étude de l'écrivain, mais plus encore pour l'étude de l'homme (si tant est que l'on puisse séparer l'homme de l'écrivain.)

Dans le tempérament intellectuel de M. Dumas, on discerne : l'esprit positiviste d'une génération de blasés par leur atavisme ; — l'esprit d'observation, — le goût de la science, ou plutôt de l'apparence de la science, — le sentiment mystique, — et enfin l'esprit d'autorité. Et l'enquête de ce côté se termine par ce mot heureux : « Il y a du dompteur dans l'auteur dramatique qu'a été M. Dumas. »

Voici la personnalité de l'écrivain reconstituée ; mais il

Digitized by Google

y manque encore divers traits importants. M. Doumic va chercher un supplément d'information dans l'étude plus minutieuse de l'œuvre, et aussi de l'histoire de l'œuvre. Il y a du Taine dans M. Doumic. En même temps il apportera les preuves de ses précédentes assertions. Elle est fort intéressante cette analyse de la formation intellectuelle de Dumas ; d'abord ses débuts poétiques (hélas !) Ses essais de romancier et ses volumes Calmann-Lévy, où il s'essayait déjà à la discussion ; puis, les premières pièces, *La Dame aux Camélias*. M. Doumic en fait justement ressortir le caractère romantique. Puis, la première étude de mœurs, *Le Demi-Monde ;* la pièce à thèse, *Le Fils naturel.* Vient enfin la véritable et peut-être la plus définitive réforme de M. Dumas : le drame rapide en trois actes, *La Princesse Georges.* Ainsi il a clos, pour la technique au moins, l'évolution de la comédie moderne. Il semble qu'il n'y ait plus de modifications à apporter au vieux cadre de la comédie sérieuse. Il ne reste qu'à le démolir, dernier progrès dont s'acquittent avec bonheur nos contemporains. M. Dumas, avec *L'Etrangère,* essaie d'une autre formule : la comédie allégorique ; il y récidiva avec *La Femme de Claude*. Depuis, il est revenu sur ses pas.

Quelles idées sont incluses en ces pièces ? M. Doumic les dénombre dans le chapitre suivant. Voici les théories sur l'amour, niées à tour de bras, sur la Femme, la Guenon de Nod, la Bête. Voici les théories sur la séduction, sur l'enfant naturel. Car ce fut l'extraordinaire prétention des hommes de ce temps de vouloir réagir, comme si nous pouvions dépasser la simple constatation du mal. De ces idées dont il a, en terminant, discuté la moralité, M. Doumic passe au système dramatique de son justiciable. Toute action dramatique implique lutte entre plusieurs personnages, selon M. Dumas. Chez lui, la lutte est entre un individu et une collectivité hostile. La qualité nécessaire du dramatiste est la logique. Or, ceci infirme la théorie générale. N'est-il pas vrai que le monde nous apparaisse dépourvu de toute

Digitized by Google

logique. La démonstration mathématique d'une vérité d'expérience est de ce fait fausse. Ceci a conduit M. Dumas à une conception de l'art, mesquine, en vérité. Il assimile l'œuvre d'art à une opération d'algèbre : « un dénouement est un total mathématique. » Ce désir d'imposer une orientation à la vie est au moins étrange. Il a poussé M. Dumas à créer ces dénouements optimistes qui nous affligent. M. Doumic le constate, du reste : « Il y aurait une curieuse étude à faire sur les dénouements de M. Dumas ; on constaterait que tous ces dénouements, sans en excepter un seul, sont en contradiction formelle avec l'issue probable qu'aurait eue dans la vie la situation posée par l'auteur. » Cependant, il y a chez lui mieux qu'un réaliste. «... L'art de M. Dumas, qui part du réalisme, mais pour le dépasser, a pour base le réel, pour fin un idéal. » Peut-être y a-t-il, en effet, chez l'auteur de *L'Etrangère,* un symboliste mort jeune, dont il s'est souvenu maladroitement et timidement.

Il reste le dialogue remarquable, sur lequel on a coutume de s'extasier. Grâce à Dieu, M. Doumic n'éprouve pas le besoin de secouer outre mesure l'encensoir de ce côté.

L'écrivain est de toutes pièces reconstitué. En un dernier paragraphe, M. Doumic va lui assigner sa place et sa position historique. Il subsistera de lui : une description précieuse du monde galant au XIXe siècle, une conception de l' « honnête homme » moderne et de la courtisane ; il restera aussi le souvenir d'une date littéraire. C'est à M. Dumas que l'on doit le retour des idées dans l'art dramatique.

Donc nous connaissons à présent M. Dumas. Mais, et ceci nous plaît mieux, nous connaissons par surcroît M. Doumic. Il nous apparaît comme un dogmatique féroce. Etant donné des règles d'esthétique immuables, contrôler d'après elles la valeur d'une œuvre ; tel est le système de critique appliqué ici. Dès lors, la sensibilité de l'analyste disparaît ; il importe peu qu'il expose son impression, qu'il détaille les modifications de son moi. Il doit au contraire surveiller son *emballement,* car il n'est pas là pour dire ce qu'il pense d'un livre,

Digitized by Google

mais ce qu'il convient que l'on en pense. Sans doute, cette idée de la critique est la plus austère, la plus digne ; elle a le tort de n'être pas humaine, j'allais dire : de n'être pas artiste. Elle exigerait, en avant propos, l'exposé d'un code où seraient réunies ces règles immuables qui guident le jugement.

Or, les lois, vous savez combien elles sont caduques et sujettes à révision. Quels garants M. Doumic offre-t-il des lois d'esthétique ? Tout appareil de critique, formé d'avance et avant lecture, est condamnable comme de parti-pris, puisque l'œuvre d'art ne vaut que par l'impression produite sur notre sensibilité ; elle sera belle pour un petit nombre de lettrés ; cela suffit-il pour la déclarer belle en soi ? A moins qu'il n'y ait un groupe de gens qui détiennent les idées générales, capitalistes de lettres.

Parti de cette conception objective de la critique, M. Doumic ne considère pas la valeur de spontanéité d'un morceau de maîtrise ; la forme, par où cette spontaniété s'affirme, le laisse indifférent. Il s'attachera aux idées de l'auteur, à leurs antécédents, à leurs conséquences ; encore ne lui plairont-elles que si elles complètent et suivent naturellement le mouvement littéraire de l'époque. Les inclassables, comme les Goncourt, le gênent. *Litteræ non faciunt saltus.* Les révolutionnaires l'inquiètent jusqu'à ce qu'il leur ait découvert une généalogie.

Si un pareil système de critique semble un peu d'un sectaire, il faut avouer néanmoins qu'il est très fécond. Le critique impressionniste cherche à justifier toute production artistique par un intérêt quelconque ; il est acquis d'avance même à l'œuvre médiocre, puisqu'il y a projeté sa personnalité. Me Lachaud se faisait fort de trouver de l'arsenic dans un bâton de chaise ; M. Anatole France extrairait du mysticisme de *La belle Hélène.*

Je me demande s'il ne serait pas de bonne politique littéraire de réserver notre sympathie à l'antidilettante ; s'il ne partage pas nos faciles admirations, tant pis pour nous,

Digitized by Google

peut-être, et tant mieux pour lui ; car il possède ce qui est nécessaire, paraît-il, pour goûter pleinement de très belles choses : une conviction. Or, tandis que le désir de découvrir une subtilité à chaque chose nous laisse hésitants entre toutes, le dogmatique marche sans cesse vers un but unique ; et puisque l'exclusivisme est une condition de puissance, je me demande si la critique dont se réclame M. Doumic n'est pas au fond la plus puissante et la plus initiatrice du progrès.

Un fait me frappe : ceux que les Jeunes officiels ont coutume de traiter avec rancune sont justement ceux qui apprécient le mieux le rôle de la Jeune Ecole. M. Brunetières a écrit sur le symbolisme l'article le plus net et le plus clairvoyant. Dans *les portraits*, nous retrouvons la discussion de problèmes dramatiques actuels; par exemple, il est parlé du personnage vivant et du personnage symphatique assez judicieusement. La question du théâtre utilitaire est aussi élucidée.

Ce que nous reprochons à M. Doumic, c'est sa modération. A propos d'Augier, les opinions qu'il énonce sont parfois sévères ; mais cette sévérité ne nous satisfait pas, parce qu'elle n'est pas durement exprimée. M. Doumic insinue : « un homme de bon sens commun » lorsque nous déclarons : « un Philistin. » — Le souci de hiérarchie qui tient M. Doumic l'amène à discuter M. Sardou. Ce dernier occupa le public durant vingt ans ; il faut donc délimiter sa place dans la littérature. Et dès lors M. Doumic nous explique pourquoi M. Sardou est médiocre.

J.-J. Weiss fut un aimable joueur de flûte académique. M. Doumic applique à Weiss son formidable appareil critique ; en définitive, il n'arrive à louer qu'une page de préface sur Napoléon III, et une polémique sur *La littérature brutale*. Il est en effet certaines grâces ténues qui échappent à l'analyse. Les marteaux-pilons ne sont pas faits pour briser des noisettes. N'est-il pas étrange de chercher une suite aux jugements de Weiss ? Il convient seulement d'avoir de l'esprit et de l'ingéniosité à propos de ces jugements. M. Doumic en a fait preuve.

Digitized by Google

Une autre qualité de M. Doumic est la discrétion ; jamais il n'insiste sur une idée ; en quelques mots il indiquera tout ce que l'on en peut déduire. Il condense sans souci de paraître condenser. Ainsi : « C'est par la réforme du costume que se font toutes les réformes au théâtre. C'est de la vérité extérieure qu'on en arrive à la vérité intérieure. » A vous de déduire les conséquences implicites de cette proposition ; M. Doumic dédaigne de les proclamer. Sa langue est d'une parfaite pureté, classique, non à la manière de ceux qui se ruinent en conjonctions de poids, toujours courante et claire. Il s'y rencontre des bonheurs d'expression ; tel : « la grisaille de la conversation courante. » Une ou deux métaphores sont un peu étranges ; à certaine page il s'agit de creuser un sillon et d'en retirer des œuvres plus solides et plus larges. N'insistons pas ; quand on entre dans une métaphore, il faut laisser toute espérance d'en sortir. Du reste, M. Doumic n'est pas coutumier du fait ; il est peu de critiques qui disent aussi précisément ce qu'ils veulent dire.

Nous pensons que M. Doumic continuera la série de ses portraits ; et nous attendons qu'il s'attaque à de plus récents écrivains et à de plus complets initiateurs. Z.

QUINZAINE DRAMATIQUE

CLUNY : *Le Bijou de Stéphana*, pièce en trois actes, de MM. Arthur Bernède et Albert Dubarry. — COMÉDIE FRANÇAISE : *La Métromanie*, comédie en cinq actes, en vers, de Piron. — *Le Mercure Galant*, comédie en quatre actes, de Boursault.

Le Bijou de Stéphana est un vaudeville gai, amusant ; il est, paraît-il, écrit par deux tous jeunes gens, à peine sortis du collège. Stéphana est une cocotte qui est venue à Honfleur

Digitized by Google

pour suivre son infidèle Oscar qui va se marier avec Mlle Rubineau. Or Rubineau, le futur beau-père d'Oscar, est aussi l'amant de Stéphana. La présence de la cocotte les jette tous les deux dans un trouble inexprimable, et Rubineau lui offre vingt-cinq louis pour déguerpir. Nous voyons apparaître le mormon Gaveston, accompagné d'une de ses femmes et de ses six filles. Il est venu en Europe pour lancer un instrument de son invention, *l'Amouromètre* qui, placé sur une personne, révèle les secrets de son cœur. Un reporter du journal honfleurois, qui commet à tout propos des erreurs, présente Stéphana à Gaveston comme étant Mlle Rubineau. Or, le mormon a parmi ses six femmes une Rubineau, la sœur de celui que nous connaissons ; il accueille Stéphana comme sa nièce. Cette situation donne lieu à des scènes plaisantes, car Rubineau a été obligé de se prêter à cette comédie et de recevoir Stéphana chez lui. Les allures, le langage de la cocotte finissent par ouvrir les yeux de Mme Rubineau qui quitte le domicile conjugal et va se proposer à Gaveston pour être sa septième femme ; elle est refusée par le mormon qui épouse Stéphana au dénouement. La cocotte ira au bord du lac salé goûter les joies de la vie de famille. La pièce est drôle et d'une gaieté jeune et bonne enfant ; certains épisodes sont d'une bouffonnerie impayable. Elle est fort bien jouée par les artistes de Cluny : MM. Veret, Lureau, Albert, Numas et Mlle Gallayx, dont le jeu et la voix rappellent Mlle Chaumont.

La Comédie Française a repris *La Métromanie,* comédie en cinq actes de Piron, qui fut considérée à l'époque comme un chef-d'œuvre. M. Villemain l'appelait une œuvre de génie ; elle a paru longue et ennuyeuse. La pièce est mal faite, les caractères mollement dessinés, l'intrigue obscure et difficile à suivre. Le style lui-même laisse parfois à désirer. Il y a certainement des parties remarquables, mais elles ne suffisent plus à nous intéresser. Il nous faut dire aussi que *La Métromanie* était l'autre soir médiocrement

Digitized by Google

jouée. A part Boucher, qui s'est assez bien tiré du personnage de Damis, les autres rôles m'ont paru mal interprétés. MM. Garaud et Dupont-Vernon le prennent trop sur le ton de la tragédie et Mlle Lynnès est une médiocre Lisette. Malgré ces défaillances, il faut savoir gré à M. Claretie de nous avoir donné cette œuvre.

La Métromanie était suivie du *Mercure galant* de Boursault, qui a été pour M. Coquelin Cadet l'occasion d'un très grand succès. Il remplit cinq rôles différents sans tomber dans la monotonie ; il a caricaturé d'une touche assez légère ses originaux que Boursault a mis si plaisamment en scène avec une grande franchise de style comique.

LA VIE THÉATRALE

Les Spectacles gratuits. — *La Marseillaise.* — Rentrée de Mlles Leron et Brandès à la Comédie Française. — Les nouveaux décorés. — Une Fête Bretonne.

Les spectacles gratuits du 14 juillet ont eu leurs succès habituels. De longues queues d'amateurs de spectacles se sont formées, dès la veille, devant l'Opéra, l'Opéra-Comique, la Comédie Française, etc., etc. A l'Opéra, on jouait *Faust*, donné pour la première fois en spectacle gratuit, et *La Marseillaise* a été admirablement chantée par M. Gresse, une basse, ce qui est assez rare. Par ordre de l'administration, l'hymne national doit être joué en *ré majeur*, pour que les spectateurs puissent en entonner le refrain. M. Gresse, doué d'une belle voix, très étendue, l'a chantée dans le ton administratif. Il a enthousiasmé les spectateurs et a dû la bisser. A la Comédie Française, Mlle Dudlay avait voulu

Digitized by Google

s'inspirer de Rachel, qui chantait *La Marseillaise* avec un art incomparable. — Rachel disait qu'elle aimait à la dire comme son plus beau rôle de Corneille. — Mlle Dudlay avait consulté plusieurs habitués de la Comédie qui avaient vu l'illustre tragédienne ; mais les renseignements étaient si confus, si contradictoires, qu'elle s'est un peu perdue dans les détails au détriment de l'ensemble.

A l'Odéon, Mme Segond Veber a chanté avec un grand succès l'hymne national, elle y a mis beaucoup d'ardeur et de conviction, elle a été très applaudie.

Mlles Lerou et Brandès rentrent à la Comédie Française. La première n'aurait jamais dû quitter ce théâtre, où elle trouvait, mieux qu'ailleurs, l'emploi de son grand talent tragique. Mlle Brandès avait abandonné la Comédie Française par un coup de tête. Elle n'avait pas réussi, et ce n'était point trop sa faute ; elle avait eu contre elle le public et la critique. Pourquoi ? il me serait bien difficile de l'expliquer. Dès qu'elle entrait en scène, elle paraissait paralysée et manquait tous ses effets. Est-ce sa beauté troublante et grave ou la nature un peu froide de son talent qui agissait aussi sur le public. Je l'ignore. Nous espérons que cette seconde épreuve lui sera plus favorable. Mlle Brandès rendra de très grands services à la Comédie.

Parmi les décorés d'hier, nous avons trois noms sympathiques à relever : MM. Bertrand, directeur de l'Opéra, Rochard, directeur de la Porte-Saint-Martin, et Gustave Roger, agent général de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Depuis trente ans, M. Bertrand est directeur de théâtre ; il a dirigé les scènes de la Pointe-à-Pître, de Lille et des Variétés, où il est resté vingt ans. Il a organisé, à l'Opéra, des représentations populaires et a monté merveilleusement *Salambo*, ce qui lui a valu la croix.

Emile Rochard a été décoré par le ministre de la guerre. Il a des états de service superbes qui auraient dû attirer,

Digitized by Google

depuis longtemps, l'attention sur lui. Alsacien d'origine, il s'est engagé en 1870, à l'âge de dix-sept ans, et a pris part à la campagne. Il s'est battu très courageusement et a reçu deux blessures. On cite de lui des traits qui lui font beaucoup d'honneur. M. Gustave Roger défend avec tant de zèle, d'énergie, les intérêts des auteurs, il apporte tant de probité et d'intelligence dans l'accomplissement de ses fonctions que cette récompense a semblé très méritée.

Parmi les décorés admis, il faut citer encore le compositeur Veronge de la Nux et M. Widor, qui a succédé, il y a un an, à César Franc comme professeur d'orgue au Conservatoire. Cette dernière nomination ne sera officielle que le jour de la distribution des prix au Conservatoire.

La Société artistique et littéraire de l'Ouest vient d'inaugurer solennellement, à Saint-Brieuc, un monument commémoratif élevé aux soldats bretons morts en 1870-1871. A la fête musicale, donnée à cette occasion, comme le dit avec raison l'*Armorique :* « Le succès a dépassé toutes les espérances. Salle comble et des plus brillantes, artistes excellents et des plus sympathiques, œuvre patriotique remarquable, tant au point de vue littéraire qu'au point de vue musical. Voilà, en quelques mots, le bilan de la soirée. » Le *Réveil* et l'*Indépendance* ne sont pas moins élogieux. Les Sociétés musicales de Saint-Brieuc, notamment la Société chorale, qui a très bien exécuté les chœurs de l'*Ame de la Patrie,* méritent leur part de félicitations. Cette scène lyrique a été écrite par M. Lionel Bonnemère, — qui a tant contribué à la réussite de *Winkelried,* à Genève, en ces derniers temps, — et mise en musique par M. F. Toulmouche, le parent du regretté peintre nantais : l'un et l'autre ont réussi à faire une œuvre élevée, touchante, vibrante de patriotisme. Rien de plus émouvant que la musique de cet air chanté par M. Peloga, à la voix puissante et chaude :

Adieu, douce patrie,
Ma Bretagne chérie,

Digitized by Google

Qu'en mes rêves d'espoir,
J'aspirais à revoir.
Adieu, petit village,
Endormi sur la plage, etc.

Le soldat va mourir dans la défaite, désolé, désespéré, quand apparaît l'*Ame de la Patrie* (Mlle Lavigne), dont nos lecteurs connaissent le magnifique contralto et la virtuosité. La Patrie vient réconforter les derniers instants du soldat :

Tu meurs vaincu, tes fils seront vainqueurs !...

On entend au dehors une musique joyeuse, c'est le conscrit de demain, l'avenir, l'espérance (M. Rondeau), suivi d'un groupe de jeunes hommes aux chapeaux ornés de rubans, chantant le vieil air des conscrits bretons.

Ça été un véritable triomphe pour ce brillant ténor ; il a dû bisser la chanson du conscrit, qui a excité des transports d'enthousiasme, surtout avec la phrase finale d'une inspiration si haute et si réconfortante :

Le Breton, l'âme ravie,
Meurt pour le drapeau béni,
Sachant bien qu'avec la vie,
Tout, pour lui, n'est pas fini !

Le moribond, joyeux de voir son œuvre relevée par les jeunes, fait effort pour se tenir debout, et, prophète inspiré, il s'adresse à l'avenir :

De Dieu la France est le soldat,
Et vous l'aurez à votre tête !
Vous ne connaîtrez pas
L'horreur de la défaite,
Et, pour vous, les combats
Seront des jours de fête !...

Pendant que le soldat expire, debout, soutenu par la Patrie, couvert par les plis du drapeau, le chœur général répète : Vive la France ! Et le conscrit jure de venger la mort de ses aînés.

Il faudrait tout citer dans cette jolie composition. Nous

Digitized by Google

nous en voudrions de ne pas signaler l'entrain avec lequel le ténor Rondeau a rempli sa tâche : le préfet des Côtes-du-Nord et la plupart des assistants ont tenu à le venir féliciter.

Le public, enthousiasmé, a fait grande fête aux auteurs et aux interprètes. Les applaudissements n'ont pas été ménagés non plus, pendant le concert des Sociétés musicales de Saint-Brieuc, et à Mlle Lavigne, qui a obtenu très grand succès, avec *Plaisirs d'Amour,* malgré un léger enrouement, à M. Rondeau, dont le succès a été particulièrement brillant (on l'a rappelé, et il lui a fallu bisser les *Gars d'Irlande* et *Clairon fleuri*, d'Holmès), à M. Peloga, très applaudi dans l'*Oraison de M. St-Yves,* de Chicollin. Dans le *Duo de la Reine de Chypre,* MM. Rondeau et Peloga ont également produit le plus brillant effet.

Le rideau a dû se relever trois fois de suite, et l'assistance, enthousiasmée, criait : encore, encore !...

N'oublions pas Yann Nibor, le poète des matelots, qui est venu, avec sa note pittoresque et originale, associer les marins aux mobiles bretons ; ses deux récits, *Sauvetage de Nuit* et la *Boîte de Chine,* ainsi que les *Quatre Sabots de Noël,* ont fort ému et beaucoup intéressé : les applaudissements ne lui ont pas manqué.

En somme, comme le dit un journal de Saint-Brieuc, qui a peut-être raison : « La première représentation de ce drame lyrique sur notre scène montre que le talent peut trouver sa récompense aussi bien en province qu'à Paris. Cet essai de décentralisation portera ses fruits. »

Ajoutons que l'*Ame de la Patrie* et ses excellents interprètes ont eu, quelques jours plus tard, à Dinan, le même succès qu'à Saint-Brieuc.

MAIROBERT.

Digitized by Google

LES LIVRES

Almanach des Spectacles, par M. Albert Soubies. Tome XVIII. Un volume in-12. A la librairie des bibliophiles, chez Flammarion, avec une eau-forte de M. Lalauze.

Ce nouveau volume, imprimé par M. Jouaust, avec le soin et le goût typographiques qu'il apporte à toutes ses publications, n'est pas moins attrayant que ses aînés et, pour qui sait le parcourir avec attention, plus instructif, avec son laconisme voulu, que de longues et fastidieuses compilations. Il est d'ailleurs le seul qui permette, par le pointage exact des représentations et le chiffre des recettes, d'évaluer la popularité d'un auteur : la popularité, et non la gloire, car, dans son histoire de l'Opéra-Comique, écrite en collaboration avec M. Ch. Malherbe, M. Soubies cite précisément l'histoire de ce compositeur contemporain de la Révolution, joué plus de mille fois, de 1790 à 1808, et dont l'œuvre si populaire tomba dans un tel oubli que, vers 1840, la même scène qui avait été le théâtre de son triomphe remontait une nouvelle pièce sur le même sujet.

On peut, avec les chiffres donnés, se rendre un compte pour ainsi dire mathématique du goût du public. Ainsi, à l'Opéra, les grands succès de popularité sont pour les *Huguenots, Robert, Guillaume Tell, La Favorite. Faust*, seule, parmi les œuvres françaises, jouit d'une faveur aussi marquée. N'est-il pas curieux qu'en musique d'opéra ce soient des Allemands et des Italiens francisés, il est vrai, par un long séjour, qui obtiennent les préférences du public français. Serait-ce que ce public aimerait à rencontrer une pointe

Digitized by Google

d'originalité exotique émoussée par le frottement parisien? Serait-ce un nouvel exemple à l'appui de la règle qu'on est rarement prophète en son pays ? En fait, ce sont les étrangers qui, à l'Académie de musique, tiennent la corde. Après *Faust* on ne peut guère citer que *La Juive* qui compte 536 représentations et *Hamlet* qui en compte 266. Un étranger encore, Verdi, arrive en bon rang. A quand une centième de Wagner?

La faveur pour les étrangers ne se manifeste pas seulement à l'Opéra. Sans parler, durant l'année 1891, de l'importation italienne de la *Cavalleria rusticana* à l'Opéra-Comique, une troupe américaine est venue jouer au Vaudeville un certain nombre de pièces de Shakespeare ou de Sheridan, ou encore de simples transcriptions d'œuvres parisiennes. Deux mois avant que les Français ne donnassent *La Mégère apprivoisée*, cette troupe-là représentait, dans les premiers jours de septembre, l'original anglais. En revanche, l'Odéon cessait de poursuivre ses essais d'acclimatation qui avaient produit précédemment *Conte d'Avril, Beaucoup de bruit pour rien, Shylock, Roméo et Juliette.*

La Mégère apprivoisée a réussi et néanmoins il n'y a que les plus nationaux de nos auteurs dont le succès est constant aux Français; car c'est un auteur que les étrangers ne parviennent qu'avec effort à goûter qui tient la corde. La comédie est bien vraiment la maison de Molière. Corneille n'est joué que 18 fois ; encore le doit-il à ce que tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue, et que le *Cid* fournit 10 représentations. Si Racine en compte 21, c'est grâce aux plus fermes traits dont il peignit Burrhus et qui portent à 7 les représentations de *Britannicus*. Molière, lui, en compte 109 et *Les Fourberies de Scapin* ont fourni, à elles seules, autant de représentations que le théâtre entier de Corneille. Regnard, en revanche, dépasse Corneille et égale Racine avec 21 représentations. Marivaux en compte 15. En revanche, Beaumarchais n'en a que 4 à son actif. Quant à Destouches, à Lesage, à Sedaine, dont les productions appar-

Digitized by Google

tiennent à ce qu'on est convenu d'appeler « le théâtre de second ordre », ils ne brillent que par leur absence. M. Claretie a bien fait jouer *La Maison de Campagne,* de Dancourt, mais quatre fois seulement. La reprise du *Cercle*, de Poinsinet, n'avait même pas obtenu l'année précédente, par son archaïsme, un succès de curiosité.

En définitive c'est la comédie moderne qui attire le plus le public. C'est grâce à elle, seulement, que la société contemporaine peut se refléter sur le théâtre. Car en général on n'y trouve guère de trace des préoccupations politiques sur la scène. L'année 1891 a été l'année de Cronstadt. Eh bien ! l'enthousiasme russophile n'a éveillé d'écho que sur les scènes populaires du Châtelet, du Château-d'Eau et des Folies-Voltaire. Serait-ce qu'en Grèce, par exemple, le théâtre était, comme certains de nos vieux mystères, un cours d'histoire contemporaine et que le journal le supplée aujourd'hui dans cette fonction éducatrice. Quoi qu'il en soit de l'explication qui doive être donnée, ce curieux ouvrage permet de constater le peu de répercussion des événements courants sur l'ensemble du théâtre.

Il fournit encore bien d'autres sujets d'étude sur lesquels nous n'insisterons pas pour ne pas fatiguer le lecteur. Au fond, cette statistique dramatique est plus instructive que la plupart des autres qui ne portent que sur des individus, tandis qu'elle note le goût de cette foule anonyme qui fourmille et souvent mène tout sans le savoir et sans le vouloir.

F. L.

L'éditeur Emile Testard vient de nous donner *George Dandin*, dans sa grande publication des *Œuvres complètes de Molière*, illustrées par Jacques Leman et Maurice Leloir. *George Dandin* est la pièce XXII. Cette édition se poursuit donc, un peu lentement peut-être au gré des amateurs, mais sûrement, et avec une richesse d'illustrations dont la Librairie moderne offre peu

Digitized by Google

d'exemples. L'illustration de Maurice Leloir ne peut se décrire. C'est une merveille d'esprit, de grâce, d'ingéniosité de composition et de sûreté d'exécution. Ce jeune maître restera comme un des plus savants illustrateurs de ce temps.

Quoi de plus habilement composé et d'une exécution plus spirituelle que, par exemple, le grand titre de la pièce. Il nous montre, dans une ravissante décoration, tous les personnages de la pièce. Un encadrement, formé par deux colonnes corinthiennes, porte un entablement au centre duquel se trouve le groupe gracieux d'Angélique et de Clitandre, qui lui conte fleurette en lui tenant la main. Le bas est fermé par un ornement à jour, en fer forgé, dont les rinceaux finissent en supportant un plateau sur lequel, de chaque côté, est une figure debout qui regarde l'autre, la tête très haute. A droite, M. de Sottenville, appuyé de la main droite sur une haute canne et soutenant de la gauche un écusson sur lequel ses armes surmontées de la devise et du cri de sa maison : *Toujours Sottenville.* En face, Mme de Sottenville. De la main gauche, elle relève la queue traînante de sa longue jupe. Sa main droite s'appuie sur l'écusson de ses armes timbrées d'un dindon faisant la roue et accompagnées de la devise : *Nobilis fructus ventri mei*, qui constate l'illustre privilège de la famille : « dont le ventre annoblit. » Chacun des plateaux sur lesquels se dressent ces nobles figures est porté sur un rinceau, terminé par un buste de femme nue, tenant dans les dents le premier anneau d'une chaîne qui finit aux poignets de George Dandin. Celui-ci, tête nue et piteusement agenouillé au centre de l'ornement qui l'étreint, porte au cou l'écu de ses armes nouvelles, d'argent à une campane ou dandin d'or, de la forme des clochettes pendues au cou des vaches suisses. On voit par cette description avec quel soin Maurice Leloir a composé son illustration. On pourrait détailler de même les vingt-quatre autres dessins de la pièce : en-têtes, culs de lampe, cadre des acteurs, etc. Contentons-nous de signaler pour finir une grande planche hors texte, supérieurement gravée par Géry-Bichard, qui re-représente la scène nocturne de *l'Amende honorable* du pauvre *George Dandin* C'est admirable d'esprit et de couleur.

NOTES ET NOUVELLES

Jeudi, ont commencé à Beyreuth, les réprésentations Wagnériennes, par une remarquable représentation de *Parsifal.* Le lendemain on a donné *Tristan et Yseult.* La princesse Elisabeth de Prusse y assistait. On remarquait également beaucoup de Français, entre autres M. Bertrand, directeur de l'Opéra. M. Colonne est parti pour Aix-les-Bains après la répétition générale des *Maîtres Chanteurs.* Mais il reviendra au mois d'août.

Digitized by Google

Une vente originale a eu lieu mardi à l'hôtel Drouot, à Paris. Il s'agissait de la vente d'une collection de *chaussons de danseuses*, provenant de la succession de M. Vincent D..., un très vieil abonné de l'Opéra. En dépit des efforts du commissaire-priseur, il n'a pas été possible de trouver amateur pour l'ensemble de la collection et force a été de la diviser en plusieurs lots. Un de ces lots, contenant les chaussons que portait la pauvre Emma Livry, le 15 novembre 1862, à la répétition générale de la *Muette*, au cours de laquelle elle fut brûlée vive, en scène, a été adjugé 1,215 francs à un marchand d'antiquités. Un autre lot, dans lequel se trouvait *un* chausson d'étude que l'on dit avoir appartenu à la Guimard, a trouvé acquéreur à 950 francs. Le total de la vente s'est élevé à 7,415 francs.

Lundi 11 juillet, avait lieu à la salle Duprez, avec décors et costumes, la troisième grande audition de l'Ecole déjà si importante de Mme Emilie Ambre, qui après une carrière très brillante comme cantatrice, est maintenant en train de conquérir la réputation comme professeur. Déjà trois de ses élèves sont engagés et prouveront cet hiver l'excellence des leçons qu'ils ont reçues de Mme Ambre et de M. E. Bouichère, le sympathique compositeur et le directeur artistique de l'école. Mlle Marguerite Picard, la falcon à la voix souple et au timbre puissant, va à Bordeaux. M Fautrier, un baryton de grand opéra, à la voix chaude et généreuse, a signé pour Reims, Enfin M. Bastié, une basse de grand avenir, est engagé pour Oran. Citons parmi les élèves que nous avons entendus : Mlles Picard, Lola Merville, Darloff, Falnay, Charelli, Lucile, Landau, Georgesko, Hébert et MM Cazlau, Fautrier, Guerard, Ducis et Bastié. Cette brillante matinée fait grand honneur à Mme Emilie Ambre et Emile Bouichère et nous a montré l'excellence de leur méthode d'enseignement.

La Société des grandes auditions musicales ouvre un concours entre tous les musiciens français pour la production d'œuvres de musique et dramatiques. Une période de cinq mois et demi, à dater du 15 juillet au 31 décembre, est accordée aux concurrents. Les demandes de renseignements doivent être adressées à M. Ehret, secrétaire de la Société, rue Clerc, 20, à Paris.

Rubeinstein a renoncé définitivement à son voyage en Amérique. Il a promis son concours en hiver à la Société musicale russe, tant à Saint-Pétersbourg qu'à Moscou. Avant cela il jouera à l'inauguration de la salle de concert Bechstein à Berlin, dirigera des représentations de ses opéras dans plusieurs villes d'Allemagne et d'Autriche, et visitera Paris. En ce moment il habite Klein-Zschaehwitz, près de Dresde, entouré de nombreuses élèves.

Le théâtre Beaumarchais, qui va prochainement être démoli, avait été construit en 1835. Il ouvrit le 3 décembre de cette année-là sous le titre de théâtre Saint-Antoine, pour prendre peu de temps après celui de théâtre Beaumarchais, jusqu'en 1849, où il devint Opéra-Bouffe-Français sous la direction de Pilati. La dernière direction est celle de M. Bessac.

Dans la liste des récompenses honorifiques accordées aux membres des Sociétés de secours mutuels qui se sont fait remarquer par leur dévouement et leur assiduité, nous avons relevé les noms suivants : Médaille d'or, M. Halanzier-Dufrénoy, président de la Société des artistes dramatiques. Médailles de bronze, M. Courbois. président de la Société des machinistes des théâtres ; M. Pacra, président de la Société des artistes lyriques. Mentions honorables, M. Manuel Rinders, archiviste de la Société des artistes dramatiques ; M. Riga, président de la Société du théâtre de la Gaîté.

Un de nos confrères a publié un intéressant document historique inédit, relatif à Racine. C'est un extrait du registre des sépultures de l'abbaye de Port-Royal-des-Champs, relatant l'ensevelissement du poète. Ce registre, déposé

Digitized by Google

jadis aux archives de l'état civil, au Palais de Justice, a été détruit par l'incendie de 1871. Voici ce document qui provient des papiers d'un arrière-petit-neveu de Racine :

« Ce 22 avril 1699, fut apporté de l'église paroissiale de Saint Sulpice de Paris, en celle de cette abbaye de Port-Royal-des-Champs,

« Le corps de messire Jean-Baptiste Racine, conseiller secrétaire du roi et gentilhomme ordinaire de sa chambre, décédé à Paris le 21 du même mois. Lequel fut présenté par messire Balli, docteur de Sorbonne. Envoyé par M. le curé de Saint-Sulpice. Et a été inhumé aujourd'hui dans le cimetière du dehors de cette abbaye par messire Nicolas Eustace, directeur des religieuses, assisté de messires Hardouin Bellier, prêtre ; Jacques Lenoir, chanoine de Notre-Dame de Paris ; Jean Billi et Guillaume Marigner, prêtres ; et de plusieurs autres personnes.

Signé : Hardouin Bellier, Marigner, prêtre ;
Vuillard, Racine, N. Eustache,
Morambert de Riberpré, J. Billi,
Lenoir. »

On remarquera que cet acte donne à Racine le prénom de Jean-Baptiste. C'est une erreur qui a été commise d'abord dans l'acte de décès consigné sur les registres de Saint-Sulpice.

Veut-on connaître le revenu des théâtres de la ville de Paris ? Le voici : L'Etat paye à la ville pour l'Opéra-Comique, 80.000 fr., le Châtelet est loué 150.000 fr., et la Gaîté 85.000 fr. Les boutiques de l'Opéra-Comique et du Châtelet rapportent 132,200 fr. Il faut ajouter à ces chiffres 130,100 francs pour la location du terrain municipal aux concerts, cirques, etc., dans les Champs Elysées. Les quatre Guignols des Tuileries et des Champs-Elysées paient chacun 600 francs ; les deux du Bois de Vincennes 50 fr. chacun. Enfin le théâtre des Marionnettes de la place des Vosges est taxé à 200 francs. Le total des recettes s'élève donc à 588,900 fr. Les dépenses étant de 69 139 fr. 45, il reste un bénéfice de 519,760 fr. 55. Paris est la seule ville de France qui tire profit de ses théâtres ; partout ailleurs ce sont les villes qui les subventionnent.

Mardi dernier a eu lieu, à l'Ecole classique de Musique et de Déclamation de la rue Charras, le concours de piano (classe préparatoire). Parmi les élèves qui se sont fait applaudir, on a surtout remarqué Mlle Berthe Guibert (classe de Mme d'Estienne), qui a obtenu, à l'unanimité, un premier prix. La séance était présidée par M. Neustedt.

L. DE VEYRAN, *Directeur-Gérant.*

Issoudun. — Imprimerie A. GAIGNAULT, 16, rue Marmouse.

Digitized by Google

REVUE D'ART DRAMATIQUE

PRINCIPAUX ARTICLES PUBLIÉS PENDANT L'ANNÉE 1891

Littérature dramatique. — *Les Troyens* de Berlioz, par M. Adolphe Jullien. — *Un auteur fin de siècle : Dancourt,* par M. Victor Fournel. — *Le théâtre naturaliste,* par F. Lefranc. — *Philippe Quinault,* par M. Gaston Bizos. — *Le Festin de Pierre : Dona Elvire,* par M. Édouard Thierry. — *Les Poètes à l'Opéra,* par M. Jules Guillemot. — *La Femme moderne dans le théâtre d'Alexandre Dumas fils,* par M. Hippolyte Parigot. — *Wagner et Meyerbeer,* par MM. Albert Soubies et Charles Malherbe. — *La mise en scène à l'Opéra,* par M. Germain Bapst. — *La Logique des légendes et des mystères* à propos de *Grisélidis,* par M. Louis Moland. — *Hamlet et la chronique de Belleforest,* par M. Henri Becque.

Esthétique dramatique. — *Le Symbolisme dramatique,* par M. Lucien Muhlfeld. — *De l'utilité absolue de la mise en scène,* par M. Pierre Quillard. — *L'obsession dans le drame,* par M. Pierre Valin. — *L'illusion au théâtre,* par M. Ch. Van Hasselt.

Art du Comédien. — *L'Art du comédien,* d'après Alphonse Daudet. — Études des rôles *d'Hedda Gabler,* par M. Prozor. — Cléopâtre de *Rodogune,* par Mlle Lerou. — *Le travail du comédien* et *les Mères au théâtre,* par Mme Marie Laurent. — *Les pourquoi de Fréron :* étude des rôles du répertoire classique.

Mémoires et souvenirs. — *Le vrai Labussière,* par M. Armand Lods. — *La Saint-Val,* d'après des documents inédits par M. Paul Pourot. — *Mlle Jodin* du théâtre de Varsovie, par M. Léon Noël. — *Mlle Brillant* de la Comédie-Française (rapport de police). — *Les demoiselles de Verrières,* par M. L. Vernay. — *Le théâtre du petit Trianon,* par M. A. Terrade.

Conférences. — *Le Philosophe sans le savoir,* de M. Jules Lemaître. — *Cambert et Lully,* de M. Arthur Pougin. — L'*Ami des lois,* par M. Welschinger. — *Molière et le Misanthrope,* de M. Fredérich Moy Thomas. — Résumé des conférences des théâtres de l'Odéon et d'Application.

Théâtre Etranger. — *Le Théâtre grec moderne,* par M. Georges Bourdon — *Le Théâtre arabe moderne,* par M. Joseph Bechmann. - L'*Opéra anglais,* par M. F. Blaze de Bury. - L'*Ambrosius* de Molbeck, par M. Ch. de Casanove. — *Silhouettes berlinoises,* d'après *la fin de Sodome,* par M. Adrien Wagnon. — *Les spectacles de Berlin,* par M. A. de Rempant. — *Grisélidis,* drame allemand de Halm, par M. Paul Gruyer. — *Le Théâtre en Russie,* par M. Deval. — Correspondances de Londres, de Rome, de Leipzig, de New-York.

Propos de théâtre. — *La naïveté-L'âge-Les titres,* par M. Doublemain.

Portraits d'artistes. — *Yvette Guilbert,* par M. L. Armand. — *Gabrielle Krauss,* par Vega. — *Ellen Terry,* par M. Pascal. — *La Duse,* par Mario. — *Mlle Melba,* par M. Bourguet. — *Ed. Colonne,* par M. Huges Imbert. — *Les Comiques disparus : Geoffroy* et *Ravel,* par M. Ch. Van Hasselt.

Pièces de théâtre. — *Les médecins de Molière,* à-propos en vers, par M. Chantavoine. — *Tzemma,* drame lyrique de M. Pierre Gauthiez. — *L'Ombre,* drame en quatre actes de M. Paul Lindau.

Variétés — *La Psychologie du sifflet,* par M. Lucien Muhlfeld. — *Un fantaisiste dramatique : Théodore de Banville,* par M. Emile Morlot. — *Les Tournées de la Comédie-Française,* par M. Lefranc. — *Le Mobilier de Thermidor,* par M. Léo Claretie. — *Jules Lemaître,* critique dramatique, par M. Emile Trolliet. — Scènes de la vie de théâtre : *les Portraits,* par M. Félix Galipaux. — *Les cafés-concerts à Londres,* par M. Carpentier d'Agneau. — *Les spectacles d'été,* par M. Pierre Véber. — *Les curieux dans les pièces de théâtre,* etc., etc.

Digitized by Google

MAISON SPÉCIALE

DE

BONBONS, CHOCOLATS

ET

THÉS

Economie -✳- Célérité

CHOCOLAT EXPRESS-GRONDARD

Se prépare instantanément

PAS MÊME DEUX MINUTES

CE CHOCOLAT EST ABSOLUMENT

Pur Cacao* et *Sucre

QUALITÉ EXTRA

Le déjeuner..... **0 fr. 20**

Se vend partout par boîte de 30 déjeuners.

VENTE EN GROS :

GRONDARD, rue de l'Odéon, Paris

Et chez les Epiciers, Crémiers et Marchands de Comestibles

SUCCURSALE : 49, Boulevard Malesherbes.

SOCIÉTÉ DES IMMEUBLES DE FRANCE

Société anonyme : Capital **15** Millions

SIÈGE SOCIAL : 9, RUE MARSOLLIER, PARIS

Obligations foncières remboursables à 1,000 francs

NUMÉROS SORTIS AU TIRAGE DU 9 JUILLET 1892

1.697	33.783	68.544	96.107	126.570
10.168	38.388	80.670	107.478	137.080
12.489	43.229	82.008	109.795	139.351
12.793	50.898	82.822	114.756	141.440
14.336	52.872	87.058	120.159	148.784
20.162	54.396	89.088	123.425	
27.510	64.588	89.531	124.926	

Les obligations ci-dessus sont remboursables à 1,000 francs à partir du 10 août prochain.

Le prochain tirage aura lieu le 10 octobre 1892

MAISONS RECOMMANDÉES

Cours de chant, de déclamation et de piano

Ecole spéciale de chant. — M Léon DUPREZ (directeur). — Etudes théâtrales complètes. — Séances publiques et par abonnement, au piano ou à l'orchestre tous les 15 jours, le vendredi. — 40, rue Condorcet.

Divers

ORGUES d'ALEXANDRE, 81, rue La Fayette. Exposition de 1889. — 1re médaille d'or. Orgues pour Salons, Eglises, Ecoles, de 100 fr. à 8,000 fr. Vente et location. — Catalogue illustré *franco* sur demande.

PUBLICATIONS.

THE NEW-YORK

DRAMATIC MIRROR

HARRISSON GREY FISKE

Directeur et seul Propriétaire

Ce journal, consacré aux intérêts du Théâtre, est un des plus lus en Amérique.

IL PARAIT TOUTES LES SEMAINES

Prix : une année, 20 fr. ; 6 mois, 10 fr. ; 3 mois, 6 fr. 25.

Abonnements et annonces reçues par la *Revue d'Art dramatique*, rue de Rennes, 44, Paris.

TOUS LES SOIRS

MOULIN ROUGE | JARDIN DE PARIS

Concert et Bal

FÊTE DE NUIT — Les MERCREDIS et les SAMEDIS

FÊTE DE NUIT — Les MARDIS et les VENDREDIS

ZIDLER, Directeur

La "PHOSPHATINE FALIÈRES" est l'aliment le plus agréable et le plus recommandé pour les enfants dès l'âge de 6 à 7 mois, surtout au moment du sevrage et pendant la période de croissance. *Il facilite la dentition, assure la bonne formation des os.*

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHCIES

CONSTIPATION

Guérison par la véritable

Poudre Laxative de Vichy

Laxatif sûr, agréable, facile à prendre

Le flac. de 25 doses environ **2 fr. 50**

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHCIES.

VIN DE CHASSAING

BI-DIGESTIF

Prescrit depuis 30 ans

CONTRE LES AFFECTIONS DES VOIES DIGESTIVES

Paris, 6, Avenue Victoria.

Issoudun. — Imprimerie A. GAIGNAULT, 16, rue Marmouse.

Digitized by Google

HARVARD COLLEGE
SEP 8 1892
LIBRARY.

7e ANNÉE. — Tome XXVII. N° 160 15 Août 1892

REVUE D'ART DRAMATIQUE

PARAISSANT LE 1er ET LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

Pages
193. — LA CONSTRUCTION DRAMATIQUE, par **M. Pierre Valin.**
206. — LE THÉATRE RÉALISTE CATALAN, par **M. Contamine de Latour.**
215. — LES COMÉDIENNES QUI ÉCRIVENT : RACHEL ET DESCLÉE, par **M. L. Vernay.**
221. — AU CONSERVATOIRE : TRAGÉDIE ET COMÉDIE, par **L'Abbé de Chazeuil.**
229. — — CHANT, OPÉRA COMIQUE, OPÉRA, par **J. Rousseau.**
232. — — DISTRIBUTION DES PRIX.
239. — QUINZAINE DRAMATIQUE : *L'Héritage de Jean Gommier.*
242. — SAISON THÉATRALE DE 1892-93, par **Louis Noël.**
246. — LA VIE THÉATRALE : NOS AUTEURS DRAMATIQUES : Alexandre Dumas, Sardou, H. Meilhac, Pailleron, Becque, Daudet, Ferrier, Bisson, etc., etc., par **Mairobert.**
248. — LE THÉATRE A L'ÉTRANGER : Londres, par **M. J.-T. Grein.**
251. — LE THÉATRE EN PROVINCE : Dieppe, par **L.**
253 — LES LIVRES.
253 — NOTES ET NOUVELLES.

CORRESPONDANTS DE LA « REVUE D'ART DRAMATIQUE »

PARIS : Brasseur, galeries de l'Odéon. — Marpon et Flammarion, galeries de l'Odéon et boulevard des Italiens. — Dentu, avenue de l'Opéra (Floury, gérant). — Sévin, 8, boulevard des Italiens. — Achille Heymann, 1, rue Laffitte. — A. Briquet, boulevard Haussmann, 40, — Taride, boul Saint-Denis, 20.
Agence à New-York, 1432, Broadway, Bureaux du DRAMATIC MIRROR, correspondant Arthur Hornblow.
LONDRES : Représentant spécial, J.-T. Grein, 84, Warwick Street, Belgrave-Road, S. W. — Hachette et Cie. **VIENNE** : Wilhelm Frick, Graben, 27. — **SAINT-PÉTERSBOURG** : Zinzerling. — **VARSOVIE** : G. Sennewald. — **BARCELONE** : Verdaguer. — **GENÈVE** : Gauchat et Robert. — **MILAN** : Schutzenau et Rocchi. — **TURIN** : J. Casanova. — **LEIPZIG** : E. Twietmeyer. — **BRUXELLES** : MM. Lebègue et Cie. — **ATHÈNES** : aux bureaux du journal l'*Asty*. — **LISBONNE** : Ferrin et Cie. — **COPENHAGUE** : Henry Hennings, K. G. L. Hof Musikhande.

Prix de l'Abonnement

Paris : Un an	25 fr.	Six mois	14 fr.
Départements : Un an	27 fr.	Six mois	15 fr.
Etranger (Union postale) : Un an	28 fr.	Six mois	16 fr.

Le Numéro : 1 fr. 25

ON S'ABONNE AU BUREAU DE LA REVUE

RUE DE RENNES, 44

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES ET DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

Digitized by Google

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

BAINS DE MER

DE PARIS AUX STATIONS BALNÉAIRES OU THERMALES SUIVANTES :

1° — Billets d'Aller et Retour individuels VALABLES PENDANT 4 JOURS

Aller : le VENDREDI (1), le SAMEDI ou le DIMANCHE. *Retour* : le DIMANCHE ou le LUNDI seulement

De PARIS aux Gares suivantes :	1re classe	2e classe
DIEPPE (Criel, Puys, Pourville, Berneval).	27 fr. »	20 fr. »
LE TRÉPORT (Mers), EU (Ault, Onival).	30 »	21 »
CANY (Veulettes, les Petites-Dalles). . . .		
St-VALERY-EN-CAUX (Veules).		
LE HAVRE (Sainte-Adresse, Bruneval). .	30 »	22 »
FECAMP, LES IFS (Yport, Étretat). . . .		
TROUVILLE-DEAUVILLE, VILLERS-sur-MER, HONFLEUR, CAEN.		
CABOURG (le Home-Varaville).	33 »	24 »
DIVES, BEUZEVAL (Houlgate).		
LUC, Lion-s-Mer, LANGRUNE St-AUBIN. . . . . (Prix pour le parcours total.)	34 »	25 »
DERNIÈRES, COURSEULLES Ver-sur-Mer. . . . . (Prix pour le parcours total)	35 »	26 »

De PARIS aux Gares suivantes :	1re classe	2e classe
BAYEUX (Arromanches, Asnelles), etc. . .	36 fr. »	27 fr. »
ISIGNY-sur-MER (Grandchamp-les-Bains, Sainte-Marie-du-Mont.	40 »	30 »
MONTEBOURG et VALOGNES (St-Vaast-la-Hougue, Quinéville).	45 »	34 »
CHERBOURG. . . . . PORT-BAIL et CARTERET. . . . . COUTANCES (Agon, Coutainville, Régneville)	50 »	37 »
GRANVILLE (Saint-Pair, Donville). . . .	45 »	34 »
EAUX THERMALES		
BAGNOLES de l'Orne, par Briouze. . . .	40 »	30 »
FORGES-LES-EAUX (Seine-Inférieure). .	19 »	14 »

(1) Exceptionnellement, ces billets sont valables le *Jeudi* par les trains partant de PARIS dès **6** h. **30** du soir.

2° — Billets d'Aller et Retour individuels VALABLES PENDANT 33 JOURS

(Jour de la délivrance non compris)

	1re classe	2e classe
BAYEUX . . . . . ISIGNY-sur-MER . . . . . MONTEBOURG et VALOGNES. . . . . CHERBOURG. . . . . PORT-BAIL et CARTERET. . . . . COUTANCES. . . . . GRANVILLE . . . . . SAINT-MALO-SAINT-SERVAN (Paramé, Rothéneuf, Cancale, par la gare de la Gouesnière-Cancale. . . . . DINARD (St-Enogat, St-Lunaire, St-Briac, Lancieux).	56 fr. »	37 f 80
LAMBALLE (Pléneuf, Le Val-André, Erquy, La Garde-Saint-Cast, Saint-Jacut-de-la-Mer, par la gare de Planeoët).	59 f 40	40 f 10
SAINT-BRIEUC (Portrieux, Saint-Quay).	62 10	41 90
LANNION (Perros-Guirec).	71 90	48 55
MORLAIX (Saint-Jean-du-Doigt).	73 90	49 90
SAINT-POL-DE-LÉON.	76 90	51 90
ROSCOFF (Ile de Batz).	77 70	52 45
BREST	82 »	55 35
SAINT-NAZAIRE	59 70	40 30

NOTA. — Les billets de **33 jours** peuvent être prolongés une ou deux fois de **30 jours**, moyennant le paiement, pour chacune de ces périodes, d'un supplément égal à **10 0/0** du prix du billet.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST ET DU LONDON BRIGHTON

SERVICES DE PARIS A **LONDRES** Par ROUEN, DIEPPE et NEWHAVEN

En 9 HEURES 1/2 par Service de JOUR. En 11 HEURES par Service de NUIT

SERVICES A HEURES FIXES TOUTE L'ANNÉE :

Départs de **Paris-Saint-Lazare**, à **9** heures du matin et à **8** heures **50** du soir.

Billets simples, valables pendant 7 jours			Billets d'aller et retour, valables pendant 1 mois		
1re CLASSE	2e CLASSE	3e CLASSE	1re CLASSE	2e CLASSE	3e CLASSE
41 fr. 25	30 fr. »	21 fr. 25	68 fr. 75	48 fr. 75	37 fr. 50
Plus 2 fr. par billet, pour droits de port à Dieppe et à Newhaven			Plus 4 fr. par billet, pour droits de port à Dieppe et à Newhaven		

Digitized by Google

SEP 8 1902
LIBRARY.

LA CONSTRUCTION

DRAMATIQUE

Il n'est guère, dans les grands journaux, de comptes-rendus de représentation théâtrale qui ne contiennent, sans plus d'éclaircissement, une phrase de ce genre : « La pièce est mal construite » ou « la charpente de cette comédie est admirablement entendue. » Mais pourquoi la pièce est-elle bien construite ou mal charpentée ?.. Le lecteur reste dans une ignorance profonde qui semble partagée, d'ailleurs, par le critique.

Il est vrai que l'on dit parfois, en jargon d'ouvriers du théâtre : « Les scènes s'emmanchent bien » ou « les situations sont bien amenées », mais, parler ainsi, ce n'est effleurer que très superficiellement la question et prendre le détail pour le tout.

La construction dramatique, est-il nécessaire de le dire, est exactement à la pièce de théâtre ce que la composition picturale est au tableau. De même que, selon le savant esthète Alphonse Germain, on ne fait pas un tableau en réunissant au hasard ou en juxtaposant des personnages, de même, on ne fait pas un drame en plaçant des scènes bout à bout et en opposant, sans méthode, des acteurs à d'autres acteurs.

Il faut un choix entre les personnages, un choix pour l'importance et le genre des faits attribués à chacun, un choix entre les scènes et pour la prépondérance de tel passage de l'acte sur tous les autres ; il faut mettre chaque chose à son rang, chaque chose à sa place.

Digitized by Google

Sur quoi donc se baser pour faire de telles sélections ? Sur le but même de l'ouvrage scénique.

Ce but ne saurait être d'amuser, de faire rire ou pleurer, de moraliser, de développer une thèse ; il est tout écrit, sans le chercher plus loin, dans le titre des chefs-d'œuvre (*Macbeth, Le Cid*, *Tartuffe, Faust*, etc.) qui indiquent assez que les auteurs ont voulu représenter une âme, un caractère.

Mais, dira-t-on, la fin de l'œuvre dramatique change avec le temps, et « Œdipe à Colonne », « Iphigénie en Aulide » marquent que le poète a voulu exposer les aventures d'un héros en certaines circonstances.

Sans doute. Seulement, nous, modernes, nous n'avons plus les mêmes idées que les anciens sur les rapports de l'homme avec la fatalité, et, comme Shakespeare, Corneille, Molière, Gœthe, nous pensons que la destinée est principalement le fait de l'homme, de ses passions, de ses sentiments et de ses facultés.

Cette manière de voir, attribuant, dans la réalité, le rôle prépondérant aux caractères, leur donne fatalement dans le drame, image de la vie, la place principale ; et, par suite de la loi d'unité de composition qui exige que le centre de l'œuvre, auquel tout se rapporte, soit déterminé par la partie importante de l'ouvrage, — par suite de cette loi d'unité commune à tous les arts et observée par tous les maîtres, une pièce de théâtre doit dépendre tout entière du caractère principal, du héros.

Nous avions donc raison de déduire de l'examen seul des titres des chefs-d'œuvre qu' « une œuvre dramatique est l'expression d'un caractère par une action comprenant des événements, des faits, et, partant, des sentiments et des paroles. »

Ce but de la pièce de théâtre vu bien distinctement, il n'est pas difficile de juger que la grande science du constructeur dramatique est de disposer toutes les parties de son ouvrage de manière à rendre plus juste, plus nette, plus complète, intégrale, s'il se peut, l'expression de l'âme du protagoniste.

Digitized by Google

Le choix du personnage principal est tout à la fantaisie de l'auteur, mais il l'est seul, et, dès que le dramaturge a élu son héros, il doit, pour faire acte de bon constructeur, s'inquiéter de certaines lois pour déterminer :

Les événements que subira ce héros ;

Les actes qu'il accomplira ;

Les personnages secondaires dont il s'entourera.

Ce choix fait selon les lois que nous indiquerons plus loin, l'auteur dramatique se livre à un autre genre d'opération :

Il détermine l'importance relative des événements et des faits ;

Il les dispose suivant certain ordre ;

Il attribue aux personnages secondaires leur valeur respective.

Accomplir ces différentes opérations suivant les lois que nous allons essayer de déduire de la nature même des choses, c'est tracer, dans ses grandes lignes, l'architecture d'une pièce. Car — trop d'auteurs l'ignorent ou le veulent ignorer — la conception d'un drame est subordonnée à des règles, comme celle d'un tableau ou d'un morceau de musique. En effet, tantôt par les analogies, tantôt par les oppositions, parfois par les harmonies, d'autres fois par les dissonnances, on parvient à faire ressortir les figures d'un tableau, ou les notes d'un chant ; on choisit l'entourage d'une statue, celui d'un monument. Qu'il en soit donc de même dans le drame : qu'une scène gagne en vigueur ou en douceur par l'effet des passages précédents, qu'on exprime un caractère par son entourage, et par la destinée qui le détermine le mieux.

Charlemagne ou Alexandre, réduits, sans avoir porté le sceptre ou l'épée, au destin d'employés, ne frapperaient guère notre imagination ; ils ne seraient, malgré leur génie, ni Charlemagne, ni Alexandre. Il est donc nécessaire de choisir au héros la position qui convient à son âme, qui est correspondante à celle-ci. Car il est certain moment de son

Digitized by Google

existence où un homme se trouve placé dans les circonstances les plus propres à le révéler; où ses aventures, ses actions le dépeignent le mieux : Socrate attendant la ciguë, Œdipe après le parricide et l'inceste, se montrent dans leur entière grandeur plus qu'en toute autre conjoncture. C'est ce moment que l'habile dramaturge choisit pour la fin de son œuvre; c'est sur ce piédestal qu'il élèvera, comme une statue, l'âme de son héros.

Existe-t-il une règle pour déterminer cet instant psychologique? Un critique a dit que toute histoire d'amour devait finir par une mort ou un mariage, et ce mot très juste, généralisé, donnera la réponse à la question précédente. Oui, le temps où une âme se manifeste le mieux est précisément celui où elle épouse son destin, que ce dernier soit heureux ou malheureux. Le moment où le personnage fortuné, ambitieux, saisit la couronne, cupide, atteint à la fortune, amant, épouse son amante; l'instant où le héros infortuné, poète, perd sa Laura, soldat, subit la défaite, ou, avide de vie et d'actions, périt, de tels moments, de tels instants sont ceux où un homme se dépeint le plus vivement aux spectateurs. Mais qu'un Pétrarque devienne roi, et qu'un Gobsec fait général perde une bataille, pareils faits, et la minute de leur accomplissement ne signifieraient absolument rien.

La fin connue, le dramaturge se demande par quelles péripéties il fera passer son personnage principal avant d'atteindre à cet apogée d'expression.

Ces péripéties ne sauraient être, comme celles que Caldéron entasse dans ses œuvres, le fruit d'une imagination ingénieuse et féconde; il faut que, comme les actes par lui accomplis, elles dépeignent le héros qui les subit.

En effet, puisque, d'après l'esprit moderne, tout être porte sa destinée dans ses passions, ses facultés, ses affinités, lesquelles déterminent les occupations choisies, les circonstances de sa vie; puisque notre temps considère l'existence d'un homme comme la réalisation de son âme, le dramaturge moderne doit établir l'harmonie entre les caractères et les

Digitized by Google

destinées. Le Christ a dit : « Qui frappe avec l'épée, périra par l'épée. » Cela ne signifiait-il pas : au violent la mort violente ? et, par extension, en généralisant cette loi de nature : à l'aventureux, les aventures, à l'ambitieux, la fortune et les honneurs, etc.

Sans doute, il est des exceptions apparentes, mais au théâtre, synthétique de vie, où la réalité est représentée dans ses lois et non dans ses exceptions, chaque type non seulement accomplit les faits, mais aussi subit les événements qui le caractérisent : le confiant est trahi, l'amoureux, trompé, le menteur, cru.

L'auteur, préparant les matériaux de son édifice dramatique, se demandera donc :

Avant d'arriver à sa fin, quels obstacles mon héros suscitera-t-il par la nature même de son caractère ; quels actes contraires à son but accomplira-t-il ?

Quels actes favorables ?

A quels événements contraires est-il exposé par son tempérament ?

A quels événements propices ?

Ainsi donc, accidents subits et actes accomplis caractérisent un acteur, et c'est la deuxième opération du constructeur dramatique de choisir ceux-ci et ceux-là en concordance avec l'âme du protagoniste, sans oublier que la prépondérance des faits sur les aventures indique un caractère actif, résolu, ardent, tandis que le contraire marque dans le héros un caractère passif, tenace peut-être, mais peu propre à agir. (Tout cela comprend des nuances qu'il serait trop long de dégager).

Jusque-là nous avons déterminé : 1° le but du caractère central ; 2° les événements et les faits le dépeignant le mieux. Mais ces événements et ces faits qui lui conviennent particulièrement ne sauraient avoir lieu sans occasions. Ces occasions sont les personnages secondaires, et chacun de ceux-ci cause l'accident avec la nature duquel sa propre nature a le plus d'analogie : c'est-à-dire que si la destinée

Digitized by Google

du héros est d'être trahi, il faut jeter sur sa voie un être tel que le Jaffier de la *Venise sauvée ;* pour faire périr Macbeth, il faut un violent, un Macduff.

Cela n'est-il pas d'ailleurs comme dans la réalité où, de même que nos passions président à nos malheurs, nos facultés à nos succès, nos sympathies, et non le hasard, déterminent le choix de nos amis et de nos ennemis ? où nos tendances, nos aspirations donnent à chacun de ceux qui nous entourent son rôle respectif? L'ambitieux — quoique une telle désignation soit bien générale, — a pour amis les naïfs qui croient à son désintéressement, les sous-ambitieux qui veulent grandir à son ombre ; pour ennemi, un rival. L'homme juste, mais violent, entier, a pour confident et admirateur le faible enthousiaste, amant de la justice, pour adversaire, l'hypocrite persévérant qu'il a blessé par sa brusque franchise. Un Othello trouvera toujours son Iago et sa Desdémona. Et ces rencontres, répétons-le, ne sont pas le fait du hasard, mais d'une loi simple, physique presque, d'harmonie, dont nous donnerons peut-être quelque jour la théorie philosophique, et dont le dramaturge doit tenir compte s'il veut atteindre en même temps la vérité et l'intensité.

Ayant ainsi amené dans le chaos de l'ébauche les événements et les acteurs de son œuvre, le dramaturge avide de bonne construction tire du sein de cette masse de matériaux ceux qui lui semblent pouvoir devenir les pierres angulaires de son drame ; parmi les événements et les faits, il note ceux qui ont le plus de valeur au point de vue de l'expression.

C'est ainsi que Shakespeare a pris pour jalons de *Macbeth,* après l'exposition du 1er acte : l'assassinat de Duncan (acte II) ; le meurtre de Banquo (acte III) ; la révolte de Macduff (acte IV) ; la mort de Macbeth (acte V).

L'ordre dans lequel les événements sont disposés n'est pas indifférent; outre que leur genre de succession peut dépeindre un caractère par analogie, il influe considérablement sur l'impression produite. Cette fortune extraordinaire

Digitized by Google

de Macbeth qui croît jusqu'au IIIe acte où la fuite de Fléance marque l'arrêt que subit la course ascendante et triomphale du héros, cette fortune paraîtrait moins prodigieuse, par suite, la débâcle, moins terrible, si les événements étaient d'abord coupés par un fait malheureux comme la révolte de Macduff; et la destinée de Macbeth serait moins caractérisée. Dans le drame, ce héros monte, avec une rapidité merveilleuse, à travers les pires difficultés; un simple faux-pas suffit pour le faire trébucher, et sa chute va se précipitant sans cesse. Il agit en commençant, il subit à la fin.

Il faut donc un soin tout particulier dans l'examen de l'ordre selon lequel les événements et les faits principaux seront placés, tant pour donner l'expression juste du caractère central, que pour produire l'impression dramatique la plus vive et la plus exacte.

A moins que l'histoire ou la légende ne lui aient fourni des matériaux tout prêts, il nous semble qu'à ce moment seulement de son labeur, le dramaturge peut songer à tresser une intrigue, à combiner les actes en une action, — à rattacher tous les faits et tous les événements de la pièce à une circonstance première dont ils découlent, par suite, logiquement, dérivant, de plus, l'un de l'autre, — à préparer l'exposition de son œuvre.

Dans cette protase doivent être les germes de tout ce qui arrivera, de sorte que, par l'inspection des caractères et l'examen de la circonstance première, l'observateur sagace en puisse déduire toute la suite de la pièce.

Au début de l'œuvre, donc : un fait ou une situation qui attribue à chacun son rôle dans la bataille qui sera livrée, et permette, en plaçant chacun à son poste, de juger des caractères des principaux personnages.

Jusque-là, le dramaturge a choisi : son héros, — le but d'icelui, — les événements et les faits le dépeignant, — les personnages secondaires se rapportant à ces accidents et à ces actes, pouvant les causer ou les subir ; — il a déterminé : l'importance relative des aventures, et, partant, des acteurs

Digitized by Google

de deuxième rang, — l'ordre de succession des actes principaux ; — enfin il a tissu en une intrigue ces éléments divers ; il en a fait un tout inséparable, une action qui se poursuivra et se déroulera selon les lois d'*unité* et de *logique* qui, largement comprises, sont la base de toute bonne œuvre dramatique.

Il procédera maintenant, en quelque sorte, en sens inverse : il a *induit* l'action d'une série de faits particuliers, il a préparé l'exposition ; il va *déduire* de la protase les détails de sa pièce, et cette opération plus détaillée, qui semble parfois répéter les premières sous une autre forme, en sera la vérification. Elle permettra à l'auteur de s'assurer si sa pièce est bien conçue et « tient debout » ; s'il ne s'est pas trompé dans le choix des scènes importantes ; s'il a ménagé les effets nécessaires ; si l'*expression*, enfin, du caractère principal, donne bien l'*impression* correspondante.

« La pièce de théâtre (exposition, nœud, dénouement) comprend une série d'*actes* (ou événements) qui, découlant de la circonstance primordiale présentée dès le début, tendent tous au même but, et sont la conséquence, aussi, de *faits* particuliers (formant les *scènes*) de moindre importance. Il y a donc dans l'œuvre dramatique : scènes, actes, action. Chaque scène tend au même fait principal, unique dans l'acte. Tous les actes tendent à la même fin, celle de l'action ; ils sont, chacun, la conséquence des précédents et la préparation du dernier. Dans toute intrigue donnée il y a des milliers de scènes, celles qu'y découvre le poète ou le romancier ne sont pas celles que développera le dramaturge. Celui-ci est tenu à plus de rigueur, à plus de concision ; alors que les uns chercheront des motifs de descriptions, d'observations, et pourront, presque à leur gré, vaguer dans les hors-d'œuvre, l'auteur dramatique choisit d'abord les *scènes nécessaires*, celles qui, en même temps, expriment les caractères, marquent les points principaux de l'action, impressionnent le public concordamment aux états d'âme des acteurs ; il leur donne toute la valeur, la force, l'importance voulue, il les

Digitized by Google

prépare particulièrement ; il met au second plan, mais sans les oublier, les *scènes explicatives*, celles qui, n'ajoutant pas à l'expression des caractères, n'influant pas sur la destinée du héros, donnent cependant la raison de tel fait accessoire et même de certaines entrées ou sorties ; enfin, il ne trace qu'avec infiniment de tact et de modération, si belles et dramatiques soient-elles, les *scènes possibles*, surtout les épisodiques. Ces hors-d'œuvre, chers aux poètes qui transportent au théâtre leur façon de traiter un sujet, ne sont vraiment permis que lorsque la curiosité ou l'intérêt du public commencent à se fatiguer, lorsque le spectateur est près d'oublier les obstacles que le négatif de l'action (le traître) veut susciter au positif (le héros). Alors, on peut, parfois, introduire entre deux passages représentant les actes du positif, une scène montrant le négatif qui avance à son tour dans sa tâche, approche la mâle fortune du héros, lequel semblait, par ses efforts, devoir atteindre bientôt la réussite. Cela n'est permis esthétiquement que dans le cas où un tel procédé ne fausserait pas l'expression du caractère principal. Grâce à ce moyen, sans s'écarter de l'unité absolue de l'œuvre, on satisfait à ce besoin du public de voir changer souvent les acteurs en scène, on évite l'ennui inhérent au développement trop suivi d'une action unique, on supplée aux intrigues doubles du théâtre anglais et de la *Dame aux Camélias* (Marguerite et Armand, Gustave et Nichette), on se passe des scènes adventices de Scribe et des aventures de Calderon. Mais, il faut le répéter, ce procédé ne peut pas être employé dans tous les cas, ni avec excès, ou l'unité de la pièce serait encore effacée par les impressions de détail. »

Ces règles fort générales, et, d'ailleurs, assez généralement admises, ayant été énoncées, voyons, par l'étude du *Clavijo* de Gœthe, comment les événements, le nombre d'actes et la disposition des scènes principales se doivent déduire logiquement de la protase de l'œuvre.

Voici l'exposition de ce drame de Gœthe :

Clavijo, courtisan fort puissant du monarque espagnol, est

Digitized by Google

aussi bon que peut l'être un homme faible et ambitieux; — il a séduit une jeune fille sans fortune ni crédit, *Marie*, sœur de Beaumarchais; — suivant les conseils de *Don Carlos*, grand sans scrupule, il l'a abandonnée, quoique l'aimant encore et en étant encore aimé; — *Beaumarchais* vient de France pour châtier le séducteur.

De ces données on peut déduire les circonstances suivantes possibles et plausibles :

Beaumarchais châtie Clavijo. — S'il le tue, la pièce est finie; le caractère du héros n'est pas développé. Clavijo ne peut donc être tué tout de suite. — Il peut se repentir et vouloir épouser Marie. Ce désir, passant dans l'action, exprime le caractère de Clavijo sans cependant le dépeindre complètement dans toutes ses hésitations et fluctuations; — Clavijo peut donc désirer réparer ses torts, mais ne doit pas le faire.

Sur le point d'épouser Marie, l'homme en qui l'amour et la conscience sont en lutte contre les désirs de grandeur et de fortune personnifiés par Don Carlos (le mauvais conseiller), hésitera une fois encore, et, se décidant à ne pas épouser la pauvre Marie, voudra se débarrasser de Beaumarchais, grâce à la puissance que lui vaut son crédit à la cour.

Cette décision prise, il reste à l'exécuter, et l'un des deux acteurs principaux se trouvant dès lors hors d'état d'agir, la pièce se terminera, quelque fin qu'il arrive, que Clavijo réussisse ou non dans ses projets.

Cette action comportait donc quatre actes : I. Exposition — II. Beaumarchais, voulant venger sa sœur, donne à Clavijo le temps de se repentir et de demander à épouser Marie; — III. Clavijo, pressé par Don Carlos ou son ambition, renonce à Marie et songe à se débarrasser de Beaumarchais; — IV. Dénouement : l'un des acteurs principaux mis hors de l'action. (Dans le drame, Marie meurt à la fin du IVe et Clavijo dans le Ve).

Gœthe a fait sa pièce en cinq actes; le IIIe, d'ailleurs fort court, est un hors-d'œuvre, dont les passages explicatifs

Digitized by Google

eussent pu être placés dans le IIe ou le IVe, mais dont l'inutilité ne laisse pas d'être intéressante.

Par le même procédé de déduction on trouverait les scènes nécessaires, on édifierait le squelette de l'action de *Clavijo*.

Lorsque, procédant ainsi, le dramaturge est arrivé à ce point de l'édification de la charpente de son œuvre, il peut songer à transposer les scènes dont la place n'est pas fixée immuablement par la logique, à les transposer de manière à produire le plus grand effet possible; il peut faire dans l'acte ce que Shakespeare fit dans le tout, lorsque, selon l'exemple cité plus haut, il placa la défection de Macduff après le meurtre de Banquo, et la mort de lady Macbeth avant le combat de Dunsidane.

On conçoit que de la disposition des scènes, sagement appliquée, naissent de puissants effets. Un acte est un tout composé de plusieurs scènes, comme un tableau un tout composé de plusieurs personnages ; dans l'un et dans l'autre cas, l'arrangement des parties ne saurait être indifférent. Selon que la joie, la tristesse, la pitié, la terreur, etc., doivent être causées chez les spectateurs, les faits de l'acte se succèdent suivant un certain ordre, qui est celui des sensations préparatoires à l'émotion voulue. Ainsi, dans la réalité, la douleur que cause un événement funeste est d'autant plus vive qu'elle a été longtemps préparée par la crainte et l'espoir, l'appréhension ou l'attente ; les scènes préparatoires d'un coup de théâtre tragique sont donc celles qui suscitent dans le public ces sentiments d'attente. Cet exemple suffit.

L'attendrissement, effet de la douceur succédant à la rudesse ; l'horreur, due à l'obsession rappelant ou présageant des faits odieux ou épouvantables ; la pitié ; l'indignation ; que tous les sentiments dont sont susceptibles les spectateurs soient préparés par l'heureuse succession des scènes, tendant toutes, avec une intensité croissante, au même but : impressions des auditeurs concordant avec l'expression des

Digitized by Google

caractères des protagonistes. (C'est-à-dire que, par exemple, le public soit attendri par la situation lorsqu'on lui présente un personnage doux, faible et bon ; qu'il soit terrifié pendant le passage où on lui révèle l'âme d'un acteur dur, viril, ou féroce, et ainsi pour tous les cas).

En résumé, nous avons donné, dans l'absolu, les lois principales de la construction dramatique ; nous n'avons pas la prétention d'avoir tout dit : dans le fait, les lois se tempèrent et se compliquent de diverses considérations, qui, peut-être, pourraient bien se rattacher toutes aux principes que nous avons dégagés.

Le désir de produire de l'effet, la crainte d'ennuyer font commettre bien des fautes à ceux qui ne savent pas conserver toujours le sentiment des proportions. Tant que chaque chose est à sa place, que l'infime n'est pas substitué au principal, tant que chaque circonstance et toute âme sont exprimées intégralement, — ni avec trop d'emphase, ni avec trop de faiblesse, — le public ne s'ennuie pas et l'effet est produit. Il faut frapper juste et fort, et non seulement fort, comme le prétendait Voltaire, car, alors, on ne frappe pas du tout.

Semblable à l'électricien qui amasse en un accumulateur la force épandue sur des mondes de nuages, le dramaturge condense en une courte action les passions et les faits qui, dans la plupart des cas, ne se produisent qu'en des siècles. Or, pour qu'il y ait harmonie entre l'effet produit et les forces amassées, pour que, selon la formule mécanique, le travail moteur soit le plus possible égal à la force vive, il faut suivre certaines lois ni plus arbitraires, ni plus conventionnelles que celles auxquelles se plie l'électricien. L'auteur qui ne les suit pas peut être un grand écrivain, un moraliste admirable, mais ce n'est pas un dramaturge. Celui qui ne place pas son œuvre dans la perspective scénique, qui ne sait pas différencier le spectateur, plus superficiel, et frappé seulement d'actions et d'objectivations, du lecteur, plus profond, qu'émeuvent les plus ténues sensations des person-

Digitized by Google

nages du livre, celui-là n'est pas un auteur dramatique.

Le dramaturge subordonne tout à l'expression de l'âme du héros. Le but de celui-ci, — les actes, les événements, favorables ou contraires à son but, qui le caractérisent, — les personnages secondaires capables d'être les occasions de ces actes et de ces événements, — la prépondérance de tel fait sur tel autre ; — l'ordre dans lequel ces faits sont disposés ; — l'arabesque des aventures (si je puis ainsi m'exprimer) ; — les émotions des spectateurs, il rapporte tout à son principe, à la raison d'être de son œuvre : l'expression la plus intégrale du caractère central.

L'auteur dramatique donne à chaque partie un développement en longueur correspondant à son importance ; dans les scènes principales, et par les sentiments des acteurs, et par les sensations du public, il fait ressortir l'état d'âme du protagoniste ; dans les scènes secondaires, il développe, par discours faits et effets, la psychologie des personnages secondaires ; il place, dans l'acte, la scène importante à la fin s'il s'agit d'une pièce d'action, au milieu, si c'est une œuvre de rêve, au commencement lorsqu'il veut produire une sensation profonde et de longue durée que l'on rappelle constamment, comme le grand Will plaça le meurtre de Duncan dès la IIe scène du IIe acte. Si l'action semble devoir, par ses détours, faire perdre de vue le but de la pièce, l'auteur, par un artifice, au moyen de paroles qui viennent rappeler l'auditeur à la fin, replace ce but devant la pensée du public, comme fit si adroitement Mæterlinck, dans sa trilogie sur la mort.

Enfin, par différents procédés (dont nous avons indiqué les principaux en quelques articles parus dans différentes Revues) (1), le dramaturge sait faire progresser l'intensité et l'intérêt dans chaque acte et dans tout le drame, donner aux événements une préparation proportionnée à leur impor-

(1) *La curiosité dramatique, — Le charme au théâtre, — Le symbole au théâtre, — L'intérêt dans le drame et dans la tragédie, — L'obsession dans le drame, — L'attente et l'appréhension au théâtre.*

Digitized by Google

tance relative ; il sait enfin et surtout réunir aventures et sentiments des acteurs, sensations des spectateurs, en un faisceau, d'une puissante unité, qui vient marquer le cœur des auditeurs au coin éternel du héros, création du poète, comme sont marquées en nous tous, et éternellement, les figures de *Marguerite*, de *Faust*, d'*Hamlet* et de *Richard III*

PIERRE VALIN.

LE THÉATRE RÉALISTE

CATALAN

Le grand théâtre de Barcelone « El Liceo », a joué dernièrement *La Sirène*, drame réaliste en cinq actes, dont l'auteur, don Jose Pin y Soler, est déjà connu par trois romans de mœurs catalanes, « *La Familia dels Garrigas, Jaume, Niobé* ».

M. Pin y Soler a emprunté son sujet à une de ces situations de la vie réelle, qui, bien que fort communes, n'en sont pas moins d'une émotion poignante, quand elles sont mises dramatiquement en scène. *La Sirène* est le nom d'un bateau ; le capitaine, appelé Grabat, est devenu l'amant de Pitera, femme d'un sous-officier des douaniers (*carabineros*). Il tue le mari, non point qu'il aime Pitera ; mais il cède à un mouvement de jalousie, jalousie d'une brute qui plus tard se dégoûtera de ce qu'il a convoité. Pitera ne dit rien dans l'espoir que le capitaine l'épousera. Mais avant de partir pour un long voyage, celui-ci refuse le mariage ; la femme délaissée, en proie à une folle rage, pour se venger

Digitized by Google

de l'injure de son amant, de l'assassin de son mari, livre la fille du capitaine au fils de l'armateur, jeune fat comme on en rencontre tant dans le monde, sans autre mérite que celui d'y être venu avec beaucoup d'argent. Voilà le sujet de la pièce. Au premier acte, la scène nous représente le baptême du bateau, le dialogue des deux amants nous donne le sujet du drame ; écoutons-les. Pitera prend à part le capitaine :

PITERA. — Ecoute, Paul.

GRABAT. — Qu'est-ce qu'il y a?

PITERA. — Il y a.... que je veux te parler encore une fois avant que tu ne t'embarques. (*Un peu troublée.*) Où en sommes-nous? Mes larmes ne t'ont pas attendri.... mes menaces....

GRABAT. — Tes menaces ne font que m'irriter.

PITERA. — Et cependant elles n'ont jamais été très claires ; je t'ai menacé vaguement, en te disant que je parlerai ; mais je ne t'ai jamais dit ni de quoi ni à qui.... je t'aime, et je ne voulais pas, quand tu m'embrassais, que tu visses entre ton cœur et le mien l'image d'un autre homme.

GRABAT. — De quel homme ? Souviens-toi, et pour toujours, qu'il n'y a pas un seul homme, ni mort, ni vivant, qui me fasse peur.... entends-tu ?

PITERA. — Fort bien, fort bien.... il se peut que tu ne craignes pas un homme mort ou vivant ; mais plusieurs hommes, vêtus de noir, placés sous le Christ et derrière la table d'un tribunal.... beaucoup d'hommes qui ne sont que des juges, qui enferment les gens dans des prisons ou les envoient au bagne.... qui les envoient au bourreau.... peut-être t'imposeront-ils le respect.

GRABAT. — Que veux-tu dire? (*Lui prenant le bras.*) Parle, explique-toi.

PITERA. — Je veux dire qu'une nuit.... une nuit affreuse d'hiver, certaine que mon mari était de service, au loin, parcourant les plages à la poursuite des contrebandiers, qui, en risquant leur vie, débarquent la contrebande.... j'ai

Digitized by Google

consenti qu'un homme.... que tu vinsses à la maison.... et mon mari soupçonnant sans doute que je le trompais pour toi, entra dans la chambre où nous étions tous deux, et avec l'arme qu'il tenait encore.....

GRABAT. — Voulut me tuer.... c'est vrai, et quoi ?

PITERA. — Tu le désarmas, et lui, furieux, exaspéré, t'insulta et dit qu'il voulait boire ton sang, et tous deux vous allâtes sur la route, de la route à la plage, de la plage aux rochers de Saint-Edme..... et là, là..... là, sur l'ermitage même du saint.....

GRABAT. — Il voulait à toute force me tuer. Je porte encore la trace de la blessure qu'il me fit avec une fureur bestiale.... Si je n'eusse paré le coup, il me fendait le crâne. (*Il parle tranquillement.*)

PITERA. — Et toi, sans autre arme que tes griffes (*elle montre ses mains*), tu le pris par le cou.....

GRABAT. — Et qu'en savez-vous, toi, ni personne ? Le cadavre de ton mari fut retrouvé par des carabiniers.

PITERA. — Qui ont déclaré l'avoir trouvé mort.... de froid. Mais moi j'allai voir le cadavre et là (*montrant le cou*), il portrait les traces de tes dix doigts de fer, de tes griffes de bête féroce.... Je me sentais coupable sinon de sa mort, au moins de mon infidélité qui l'avait causée.... Je me tus, je pris le deuil.....

GRABAT. — Tu ne le portes pas au cœur.... cet homme te délaissait depuis fort longtemps.... tu ne l'aimais pas.

PITERA. — Mais c'était le père de ma fille que j'aime avec toute la force de mon âme ; c'était le seul protecteur que j'avais au monde.

GRABAT. — Je t'ai offert mille fois de t'aider.

PITERA. — Avec de l'argent ? (*Moqueuse.*) L'argent se dépense. Il me semble que ma soumission à tes fantaisies, ma tendresse, ma fidélité méritaient.....

GRABAT. — Que je t'épouse ? (*En riant.*) Je ne te l'ai jamais promis, belle enfant.

PITERA. — Non ? non, dis-tu ? Il y a des choses qui ne se

Digitized by Google

disent pas..... avec des mots, et cependant elles sont dites.

Grabat. — Jamais de ma vie je n'ai promis, ni à homme ni à femme, ni à sauvage ni à homme civilisé, une chose que je n'aie pas tenue. Donc, si je t'avais promis, à toi qui est si charmante....

Pitera. — Tu ne me l'as pas promis nettement....?

Grabat, *en colère*. — Ni nettement, ni avec des détours.

Pitera. — Eh bien, moi, je pensais que tu me le promettais, et cela suffit pour le cas présent....

Grabat. — Cela suffit si peu, que dans une heure je m'embarque veuf, comme je le suis depuis deux ans.

Pitera. — Me laissant veuve, comme je le suis depuis cette affreuse nuit.

Grabat. — Depuis la mort du douanier.... En voilà assez ; cessons cette conversation.

Pitera. — Ecoute, Paul.... je ne veux point faire de scandale, ni réclamer ce que tu ne veux pas faire à présent..... j'attendrai que tu reviennes, mais promets-le moi.... tu me le promets, n'est-ce pas ? Tu verras que lorsque tu ne navigueras pas, tu auras une vie charmante et délicieuse. Je suis très habile... si habile à préparer les mets que tu aimes, que tu commenceras à t'attendrir..... Je te ferai une vie aussi heureuse que celle d'un chanoine, la maison sera aussi propre qu'un miroir, je serai pour ta fille aussi bonne mère que je le suis pour la mienne, nous serons deux pour t'aimer..... tu seras l'homme le plus heureux de cette terre.

Grabat, *impatienté*. — Je n'ai nullement besoin de toi pour soigner ma fille et je ne te promets rien.

Pitera. — Non ? non ? (*En colère*.) Fais attention, tu t'en repentiras ; attention, Grabat, je ferai du tapage, je suis aussi méchante pour les gens qui me font des misères, que reconnaissante et fidèle pour ceux qui m'aiment ; fais attention, la cendre brûle, si tu m'abandonnes comme au loin tu dois abandonner les mulâtresses quand tu en as assez...!

Grabat, *en colère*. — Doucement, ta vengeance prend

Digitized by Google

une bien mauvaise tournure pour m'attendrir.... moi, on ne me prend pas par les menaces.

PITERA. — Oui, tu as raison..... écoute, Grabat..... mon Paul, mon petit Paul ! écoute-moi ! Je t'ai donné ce que je pouvais te donner ; mon mari, parce qu'il te gênait, ma personne, parce qu'elle te plaisait.... Je ne suis pas une dame comme celles de la ville.... Mais ta femme Eulalie ne l'était pas plus que moi, elle n'avait guère plus de chic que moi.... nous avions....

GRABAT. — Que je ne t'entende plus jamais prononcer les noms de ma femme ni de ma fille.... laisse-les là où elles sont ; l'une près du père pour le soigner en m'attendant ; l'autre au ciel, en attendant que nous fassions notre dernier voyage. (*En colère.*) Que jamais ta bouche ne prononce le nom d'honnêtes femmes....

PITERA. — Oui, ta fille est honnête, ta femme l'était ; mais, moi aussi, je l'étais, et je le serais encore, si je ne t'avais pas écouté.

GRABAT. — Tu me prends pour un autre ou pour d'autres...

PITERA. — Pour un autre. (*Furieuse.*) Coquin ! Fripon ! Salaud ! Malhonnête homme ! Après avoir fait de moi ce que tu as voulu, tu me traites comme une femme qui est pour qui la veut !

GRABAT. — Pitera !.... ne cries pas ! Quand je reviendrai, nous serons amis.

PITERA. — Je n'écoute plus rien. C'est moi, à présent, qui n'en veux plus de cette conversation.

GRABAT. — Tant mieux.

PITERA. — Tu sauras qui je suis.

(*Elle passe devant les autres femmes sans les regarder et s'arrête devant Gatneu, personnage qui se trouve au fond de la scène.*)

GRABAT, *en s'en allant.* — Je t'ai déjà dit que je ne crains personne.

Ainsi finit la VIIe scène, qui expose les prémisses du drame ;

Digitized by Google

le premier acte se termine par le baptême du bateau et le départ du capitaine.

Au IIe acte, nous nous trouvons chez l'armateur. Don Louis, son fils, donne des nouvelles aux femmes des matelots et leur distribue de l'argent. La Pitera, qui poursuit sa vengeance, lui annonce qu'elle a fait venir la fille du capitaine avec son parrain et lui conseille de parler à la jeune fille ; mais ce jeune homme, dans un accès de passion brutale, veut prendre Marieta dans ses bras ; celle-ci pousse un cri, le parrain court à son aide, mais il tombe et se blesse à la tête contre un coffre-fort. La jeune fille s'évanouit. La Pitera, qui ne pense qu'à se venger, conseille au jeune homme de garder chez lui le vieillard, ainsi que la jeune fille qui le soignera.

Le troisième acte est épisodique. Nous sommes à bord du négrier, *La Sirène*, qui rencontre un vaisseau anglais. Un combat s'engage à l'issu duquel le Grabat peut se sauver.

Au quatrième acte, nous sommes à Cardenas ; l'équipage passe en revue la cargaison de chair humaine composée de noirs. Ces malheureux esclaves chantent en pensant à leur pauvre patrie, à leur liberté perdue :

Café tengo muy sabroso
Y tabaco sin ignal,
Y una hamaca entre las hojas
En mi rico platanar.
Ven hermoso mulatica,
Y no tardes en venir ;
Si no vienes esta noche
No te acuerdes más de mi

LE CHŒUR

Cachim bambà !
Cachim bambà !
La mulatica
No faltarà.

Gatneu, cuisinier du bord, s'approche du quartier-maître, lui dit que la fille du capitaine a quitté la maison paternelle et qu'elle vit avec don Louis ; c'est ce que lui a écrit la

Digitized by Google

Pitera; le matelot ne veut pas y croire, mais, après un moment de réflexion, il se souvient qu'en quittant Cuba, la mère de Louis, qui habite l'île, a recommandé au capitaine de ne pas être trop sévère pour son fils; le doute germe dans son esprit et Gatneu lit la lettre à ses compagnons. Le capitaine entre et exige qu'on lui donne la missive; alors il est convaincu de son déshonneur, il est puni par où il a péché, Pitera s'est vengée et bien vengée.

Nous arrivons au cinquième acte, au dénouement qui termine ce beau drame. Nous voyons l'enterrement d'un jeune enfant, fruit des amours clandestines de Louis et de Marieta, la fille du capitaine. En entrant au cimetière, nous assistons à un incident vraiment poignant; Pitera a perdu sa fille qui est enterrée là; folle de douleur, elle la pleure amèrement; la fille du capitaine pleure aussi, et sa faute et son enfant. Il y a là, entre les deux femmes, une scène d'un pathétique extraordinaire Marieta, rongée par la douleur, va se briser la tête contre un rocher; quant à Pitera, elle se désespère sur la tombe de sa fille. Au moment où l'on va transporter Marieta blessée, apparaît le capitaine; il ne respecte ni le lieu ni les gens, rien ne l'arrête, il veut se venger, boire le sang de celui qui l'a déshonoré. Pitera savoure sa vengeance en exaspérant son amant; elle lui dit qu'elle l'attend toujours. La dernière scène atteint au paroxysme de l'émotion. Louis est là, ainsi que Marieta, le capitaine veut tuer l'amant de sa fille, le curé l'en empêche: il les mariera, tout est préparé pour cela. Mais, hélas! quand il demande à la jeune fille si elle consent à prendre Louis pour époux, celle-ci répond: « Pour que le fils de mes « entrailles eût eu un nom, je l'aurais pris pour mari... mon « fils est mort, le pardon de mon père me suffit. Je ne veux « pas d'un homme qui, après m'avoir juré un amour éternel, « a dû être amené ici par la force..... je ne sais où il avait « fui..... je ne sais où il s'était caché, parce que les pleurs « d'une mère abandonnée..... les cris de vie, puis les soupirs « d'agonie d'un petit enfant..... il n'a pas voulu les entendre,

Digitized by Google

« pour que ni cris, ni larmes, ni soupirs, ni plaintes ne lui « rappelassent sa bassesse. »

Grabat, *joyeux*. — Tu ne le veux pas? tu ne le veux pas et peut-être tu l'aimes! A présent, je te pardonne! tu es bien ma fille!

Il s'élance sur Louis et l'étrangle, puis il embrasse sa fille, la serre dans ses bras et il se précipite avec elle dans la mer. Ainsi finit le drame.

Que reproche-t-on à cette nouvelle œuvre de Pin y Soler? D'être trop réaliste pour un public qui n'est pas préparé à ces sortes de spectacles. Comme dans la *Familia dels Garrigas* et dans *Jaume* (nous ne connaissons pas *Niobé*), l'auteur s'est beaucoup préoccupé du caractère psychologique de ses personnages, il a réussi à merveille; c'est aussi l'opinion d'un éminent critique, M. Jean Sardà, qui cependant blâme fortement le caractère de Pitera sur bien des points; or, c'est la plus belle création de la pièce, la mieux observée.

Le capitaine Grabat est bien pris sur le vif. C'est un vieux loup de mer sans éducation, sans instruction, un caractère de fer, un cœur fait de triple airain, il est habitué à commander et à être obéi; dompteur d'hommes et des éléments, il est l'esclave de ses sens auxquels il donne libre cours; c'est une brute qui devient féroce quand sa passion est contrariée. Il séduit une femme mariée non pas par amour, mais pour satisfaire ses désirs; il tue le mari non pas par jalousie, il est incapable de ce sentiment, mais bien par un mouvement inconscient de ses muscles; la brute se jette sur son rival et l'étrangle, puis l'amante ne lui plaît plus, il la renvoie comme une vulgaire prostituée. C'est un caractère vrai dans certaines contrées et l'auteur, qui l'a bien observé, a su lui conserver jusqu'au bout sa sauvagerie.

Quant à « Pitera », qui est, nous le répétons, la plus belle conception de l'auteur, M. Sardà la critique vivement: « Est-ce une femme passionnée? dit-il, une criminelle? elle « a l'air d'être l'un et l'autre; elle livre la fille du capitaine

Digitized by Google

« et pleure la sienne, insulte sa victime et prie sur la tombe « de sa fillette. Est-elle folle, criminelle, passionnée? » Telles sont les questions posées par l'éminent critique qui termine en disant : « Comment Pin y Soler a-t-il pu tomber dans ces contradictions monstrueuses ? » Nous ne sommes pas de l'avis de M. Sardà. Le caractère de Pitera existe bel et bien, comme celui de Grabat ; du reste, Pin y Soler a soin de l'expliquer dans la préface de son drame et il le fait très clairement.

Pitera est une femme amoureuse, passionnée et criminelle en même temps ; c'est un cerveau déséquilibré, une hystérique. A dix-sept ans, elle tombe amoureuse d'un douanier parce que celui-ci est un beau garçon, bien bâti. Ses parents s'opposent à son mariage, mais elle n'écoute que ses sens et l'épouse. Au bout de quelque temps, elle a une fille, son mari ne la satisfait plus, elle rencontre le capitaine Grabat à qui elle se donne corps et âme, celui-ci la débarrasse de son mari. Pitera n'a pas une larme pour le père de son enfant. Que lui importe la mort de celui qu'elle a aimé jadis? Grabat lui reste ; elle devient servile lorsque son amant ne veut pas l'épouser, elle emploie tous les moyens qui sont en son pouvoir pour l'attacher définitivement à elle. Rien ne peut ébranler le marin ; alors elle médite une épouvantable vengeance et l'accomplit sans sourciller.

Cette création est d'une grande puissance et M. Pin y Soler peut en être fier ; il a fort bien peint le type de la femme ne vivant que par les nerfs, serviteurs d'un cerveau détraqué, une femme qui ne connaît que la passion sensuelle, née pour la prostitution plutôt que pour la maternité.

Quant aux autres personnages du drame, ils sont tous fort bien présentés. Louis est un fat ; il est riche et il paye la Pitera qui l'aide à séduire la fille du capitaine, puis il l'abandonne, par peur du père de sa victime ; c'est un lâche, un misérable. Marieta a un caractère d'une indomptable énergie. Elle s'est laissée séduire parce qu'elle aimait le jeune homme, puis, voyant sa lâcheté, elle se révolte ; le sang de

Digitized by Google

son père coule dans ses veines, elle refuse noblement de l'épouser.

En somme, le drame de Pin y Soler est d'une conception hardie. C'est une œuvre remarquable de plus à ajouter à celles que la Catalogne produit chaque jour. Pour nous, nous serions heureux de voir l'auteur persévérer dans la voie qu'il a choisie ; il y rencontrera certainement d'éclatants succès.

E. Contamine de Latour.

LES COMÉDIENNES QUI ÉCRIVENT

RACHEL ET DESCLÉE

En parcourant, dernièrement, la collection d'autographes que M. Charavay a mis en vente, j'ai été frappé du style naturel et piquant de la plupart des lettres écrites par les comédiennes. Celles qui les écrivirent furent d'origine obscure et ne reçurent aucune éducation. Sophie Arnould est la fille d'un maître d'hôtel garni ; Raucourt d'un pauvre barbier de village besogneux et chargé de famille ; la Dugazon et Mlle Contat d'un acteur ; la Saint-Huberty d'un soldat ; Rachel d'un colporteur.

Lorsque Rachel entra à la Comédie Française, elle était très ignorante ; elle prit une maîtresse de langue et d'histoire qui lui enseigna les premiers éléments de la grammaire ; en peu de temps, elle fit de rapides progrès, la nature l'avait richement dotée et elle écrivait naturellement des choses charmantes.

Digitized by Google

Lisez ce billet adressé à un académicien :

« Mon cher Quarante, je vous ai envoyé hier une invitation comme à tous les autres. Mais, en plus qu'à ces autres, je vous écris pour vous dire que si vous ne veniez pas, je montrerais à tout le monde non pas le riant visage de l'hospitalité, mais la tête de Méduse, telle qu'elle est représentée sur votre cachet, où je l'étudie. A dimanche ! »

Un petit orage s'est élevé à la Comédie ; elle a refusé un rôle d'un auteur protégé par la critique. Elle écrit :

« Demain lundi, après la répétition générale, je mettrai une petite capote rose, entendez-vous ? Je vous assure qu'ils sont frits, car je l'ai essayée comme Cléopâtre ses poisons sur ses esclaves et l'effet est sûr. Lorsque je l'ai étrennée, l'autre semaine, avec une robe de velours noir et bouffante, le jeune X... en est resté tout hébété. Il l'est resté depuis, et l'on m'a dit qu'il l'était même avant, par provision sans doute ! »

Voici un autre billet adressé à sa mère, en 1841, elle avait alors vingt ans :

« M. Mallac m'écrit qu'on dit des choses étranges sur mon compte, les journaux s'en mêlent... je suis traquée partout, et toutes les fortifications (on faisait alors les fortifications de Paris) ne me défendraient pas de ces bruits jetés à tort et à travers. Il ne se passe pas de jours qu'on ne m'écrive les choses les plus dures ; j'en suis malade de nouveau. Je joue ce soir Marie Stuart ; ma disposition se trouve on ne peut plus en rapport avec ce personnage triste et mélancolique. Je ne sais vraiment si je puis vivre longtemps ainsi. Je suis fatiguée, triste, et, si je continuais, je pleurerais à chaudes larmes. Adieu, adieu. »

Voici une lettre plus gaie, écrite en 1844 :

« Ma chère mère, quoique ce soient Raphaël et Rébecca qui m'ont écrit, c'est à toi que je réponds, pour te transmettre la nouvelle favorable de l'état de ma santé. J'ai eu une semaine des plus fatigantes, sans éprouver la moindre fatigue. *Catherine* deux fois et *Horace*, pour l'anniversaire

Digitized by Google

de Corneille, ont composé mon répertoire ; mais, grâce au ciel, j'ai fini. Le théâtre est content de mon dévouement ; le public m'a témoigné le sien par un succès continuel, et, moi, je suis contente de ma besogne. Aussi tout le monde est satisfait. Après le travail, le plaisir et le repos, cela est naturel. Aussi j'ai arrangé une petite partie sur l'herbette, c'est-à-dire un dîner improvisé dans les bois, comme nous en faisions, il y a plusieurs années, dans des temps moins heureux, et je t'y invite. Moi, je suis destinée à ceindre le tablier, à faire frire des pommes de terre et à mettre le couvert. Toi, tu feras chauffer la soupe. »

On le voit par ces quelques citations, le style de Rachel est naturel, relevé par une pointe de bonne humeur et d'esprit. Telle était la femme aussi. Il y a entre le style et le caractère une affinité évidente.

Desclée fut aussi une charmante épistolière. Elle a laissé des lettres où elle montre une créature vraiment supérieure. Elle a des tendresses et des délicatesses infinies. Celle qui fut la princesse Georges, celle qui représentait avec une si étrange réalité les sensuelles, était presque une créature idéale, capable de tous les dévouements et des sentiments les plus délicats ; elle attachait peu d'importance aux satisfactions du corps, qu'elle appelait sa guenille.

Elle semblait née pour être heureuse ; mais des revers de fortune vinrent changer sa vie ; elle dut entrer au Conservatoire et fut ensuite engagée au Gymnase. Ses débuts furent médiocres. Elle passa ensuite au Vaudeville, où elle ne reçut pas meilleur accueil. On la citait comme une nullité, et l'on redisait partout qu'elle ne serait qu'une cabotine.

La pauvre Desclée se laissa aller au découragement le plus absolu, et on la vit figurer, sous un travestissement quelconque, dans une revue des Variétés.

Elle quitte le théâtre et se jette dans une vie d'étourdissement qui embrasse une période de quatre années. Les lettres qui ont trait à cette époque de sa vie nous font entrevoir la Desclée de l'avenir. Elle est surexcitée outre

Digitized by Google

mesure par l'étrange existence qu'elle mène ; elle raille comme un démon et commet mille excentricités. Mais, au fond, son cœur se révolte, le dégoût lui monte aux lèvres, elle retombe vaincue et brisée.

« Je vous remercie, écrit-elle à sa mère, de l'intérêt que vous me témoignez. Je vais, puisque vous semblez vous y intéresser, vous dire quels sont mes projets. Le plus sérieux est celui de me faire religieuse. La lutte des intrigues, les rivalités, tout cela m'étant odieux, c'est au couvent que je trouverai le calme et le repos. Mais je ne veux pas faire un coup de tête ; avant d'en arriver là, je frapperai à d'autres portes... »

Elle se présente au Gymnase et à l'Odéon, on refuse de l'accueillir. Elle va se jeter aux pieds du curé de Saint-Laurent.

— Je veux me faire religieuse ! lui dit-elle.

Le prêtre la relève, lui donne des conseils paternels et la renvoie chez elle.

Nous retrouvons dans ses lettres la trace des émotions qu'elle éprouve alors, l'explication de cet élan vers Dieu, le mystérieux attrait qui l'entraînait vers le cloître !

Sa destinée était ailleurs. Elle contracta, le lendemain, un engagement avec M. Meynadier qui, à la tête d'une troupe, allait exploiter les scènes françaises de l'Italie.

Ici commence la seconde phase de la vie de l'actrice. C'est la période du triomphe. Elle s'est éprise des héroïnes d'Alexandre Dumas, qu'elle joue en artiste de talent.

La débutante du Gymnase s'est transformée. La femme met en mouvement tous les ressorts de son âme ulcérée, et son jeu devient âpre, fougueux. Elle obtient un immense succès. A Naples, à Florence, à Turin, à Milan, Desclée est rappelée et couverte de fleurs. Le théâtre compte une comédienne de plus. Elle écrit alors à sa mère des lettres où respire un profond étonnement sur l'éclosion de son talent. La petite pensionnaire de M. Montigny, qu'on citait comme une nullité, est devenue une grande actrice.

Digitized by Google

« ..... Je te remercie, chère mère, de m'avoir fait belle et intelligente ; je t'en remercie bien, va. Vois-tu, depuis quelques années, j'ai pleuré, j'ai souffert. La femme a perdu ses illusions et sa jeunesse, mais l'actrice a pris de l'aplomb, et, à mon grand étonnement, il se trouve que j'ai du talent. »

Elle quitte l'Italie et est engagée à Bruxelles, au théâtre des Galeries-Saint-Hubert ; c'est là qu'Alexandre Dumas la vit jouer dans *Diane de Lys*. Desclée fut superbe. Au troisième acte le public la rappela avec des transports frénétiques. Et, comme elle rentrait au foyer, elle aperçut l'auteur qu'elle croyait à Paris, et qui lui prend les mains en s'écriant :

— Quoi ! c'est vous, Desclée ! Vous, si mauvaise au Gymnase ! Mais c'est miraculeux ! Je ne sais comment vous complimenter et vous remercier.

— Eh bien, embrassons-nous, lui dit la comédienne, en rougissant de plaisir.

Alexandre Dumas lui promet de la faire engager au Gymnase, et de lui donner le principal rôle d'un drame qu'il comptait tirer du roman l'*Affaire Clémenceau*.

Elle rentre dans ce Paris qui dévore, disait-elle, ceux qui travaillent pour lui. Elle débute avec succès dans *Diane de Lys* en automne 1869 ; elle crée les rôles de *Frou-Frou*, de la *Princesse Georges*, elle est saluée comme une grande comédienne par la critique et le public parisien.

Une de ses lettres publiée récemment nous la fait voir sous un jour tout nouveau, elle donne des conseils à une comédienne qui allait jouer *Frou-Frou* en province :

« Ma chère enfant,

« Ah bien, vous aurez une vraie courbature après *Froufrou !* Sept changements ! Les deux premiers actes, ce que vous êtes : vive, jeune, gaie, calme, insouciante. Je vous recommande la répétition ; il faut être très gauche, très maladroite, et dire tout sur le même ton, comme les amateurs, enfin. Après avoir donné la brochure à la baronne, dites : *Je commence :* vous vous éloignez comme pour aller à la fenêtre imaginaire ; ouvrez la bouche comme pour répéter et dites encore en vous reprenant : *Je commence.* Nous avons trouvé ça un soir ; faites-le bien, ça fait rire. Au troisième acte, depuis le lever du rideau jusqu'à la grande scène, des nerfs, des nerfs et des renerfs. Chiffonnez votre robe, votre mouchoir, tapez sur le piano ou sur les meubles à portée

Digitized by Google

de votre main, la physionomie agacée ; enfin, préparez la violence de la fin ; qu'on l'attende ; et pas un instant en place. Exigez comme mise en scène du mouvement, beaucoup de mouvement. Marchez, agitez-vous tout le temps. Pelotonnée sur la chaise longue, suivez des yeux votre sœur et votre mari, jouez avec vos mains, ayez l'air de vous briser les doigts en contenant la fureur qui éclate un peu après ; et avec Louise, tout ce que vous trouverez dans votre petit être, de fureur, de rage, de violence, les yeux hors de la tête, un petit démon, enfin. La folie seule peut excuser les infamies qu'elle débite. Au quatrième, je vous recommande le petit récit de l'avant-scène. Adoptez une inflexion un peu monotone, une sorte de psalmodie, le regard vague, pas de mouvement, et que les larmes vous montent à la gorge aux derniers mots seulement. Au cinquième, pas de voix du tout, un grand cri en recevant l'enfant, puis les paroles sortant difficilement, les phrases entrecoupées. Grand peignoir de laine noir et grand manteau à capuchon également noir. Le capuchon sur la tête en entrant, du noir autour des yeux, les lèvres blanches, les joues creusées. Si vous voulez d'autres détails, demandez.

« Merci pour votre gentil cadeau, ma chère petite Fanfan ; je vous souhaite de la santé, du bon travail, un bon engagement pour l'année prochaine. Je vous embrasse comme je vous aime.

« A vous, « AIMÉE DESCLÉE. »

Dans sa correspondance, elle montre d'abord la femme avec ses aspirations vers l'idéal, le grand, le beau et tout ce qui fait le charme de la vie. Elle a parfois des indignations superbes quand elle se heurte à des réalités vulgaires et brutales.

La comédienne nous apparaît ensuite dans le rayonnement de sa gloire, vivant pour un art qui la tue. Elle ne joue pas ses personnages, elle les vit. Elle pleure véritablement et rit de même. Elle sort de la scène surexcitée, inquiète, nerveuse. Un jour, elle tombe épuisée, anéantie ; elle aspire au repos et à l'apaisement, et, au moment de contracter son dernier engagement, elle écrit à Dumas :

« Je ne signerai que si vous l'ordonnez absolument, et encore faudra-t-il me tenir la main. Je finirai par entrer au couvent, voyez-vous, cela est sûr ; c'est mon idée fixe. Que fais-je ici ? Pourquoi ce mouvement, ces combinaisons, ces études inutiles, ce métier de saltimbanque, cette existence tout à la fois vide, monotone et bruyante ? »

Bientôt elle succombe aux fatigues d'un travail excessif, et elle meurt. Comme l'a dit Alexandre Dumas sur sa tombe, « elle a enfin le repos qu'elle a tant souhaité, elle a bien gagné la mort. »

L. VERNAY.

Digitized by Google

AU CONSERVATOIRE

TRAGÉDIE ET COMÉDIE

J'écrivais ici-même, il y a quelque temps (1), parlant de l'enseignement du Conservatoire, en un article dont les lecteurs de la *Revue d'Art Dramatique* se souviennent peut-être, que dans les concours de fin d'année, la faveur joue le principal rôle et que le Jury distribue les récompenses comme des numéros de loterie. La séance du 27 juillet dernier n'est pas faite pour m'engager à changer d'avis.

***

Avec votre permission, je dois dire en toute franchise qu'à de rares exceptions près, les jeunes élèves, à nous présentés le mois dernier, par MM. Got, Delaunay; Worms et Maubant, méritaient *mieux* ou *moins*, suivant le cas, que ce qu'il a plu à ces messieurs du jury de leur octroyer.

En tragédie, sept concurrents essayaient leurs forces :

Mlles Mellot, Grumbach, Ratcliff.

MM. Fenoux, Gauley, Mitrecey, Godeau.

Il n'a été décerné aucun premier prix. Un second prix est venu récompenser Mlle Mellot et MM. Godeau et Fenoux. Un premier accessit a été accordé à Mlle Grumbach et à M. Gauley. Mlle Ratcliff et M. Mitrecey sont restés sur le carreau.

(1) Voir le numéro 154 de la *Revue*, 15 mai 1892.

Digitized by Google

Mlle Mellot, une jolie brune qui n'est qu'une bonne élève, méritait haut la main un premier accessit mais non un second prix. Il lui faut encore un an de Conservatoire pour terminer son éducation dramatique. Je suis persuadé qu'avec le travail, elle arrivera au talent, (étant fort bien douée et paraissant très intelligente), mais en ce moment rien ne se détache nettement ni de son jeu, ni de sa diction. On la sent qui tâtonne, on la devine cherchant sa route. Je lui souhaite de grands succès dans l'avenir. Je constate qu'elle a joué sa scène de *Phèdre* d'une façon parfaitement ordinaire.

Mlle Grumbach est une méritante et une *sincère*. Je souligne le mot. Cette jeune fille n'est point belle, — certes non — mais elle veut jouer les mères nobles et pas n'est besoin pour tenir cet emploi de ressembler, même de loin, à Mlle Marsy. Sa Klytaimnestra des *Erynnies*, copiée un peu — le modèle était bon — sur Mlle Lerou, qui jouait tout dernièrement le rôle à l'Odéon, a permis d'apprécier chez Mlle Grumbach des qualités rares : Energie, diction expressive et juste, ampleur du geste, physionomie tragique. La voix n'est pas suffisamment posée, c'est vrai, et c'est là une critique qu'il importe de faire en passant, mais somme toute, un second prix eut pu, je dirai plus, *devait* être donné à une jeune fille que le jury n'a pas trouvé probablement assez jolie pour la récompenser ainsi qu'elle le méritait.

Mlle Ratcliff a échoué dans Camille d'*Horace* (scène des imprécations). Le morceau était mal choisi. En donnant la réplique de dona Sol à son camarade M. Mitrecey, Mlle Ratcliff avait fait preuve de charme et de douceur. Elle eût évité un échec pénible en nous apparaissant sous les traits de Zaïre ou de Monime. Dans Camille, elle a manqué de largeur et de force. Néanmoins sa réplique seule valait bien un deuxième accessit.

M. Fenoux a dit les stances de *Polyeucte*, en se souvenant de la manière de Mounet-Sully, sans tomber pourtant dans l'imitation servile du grand artiste dont il s'inspirait. Le

Digitized by Google

physique est bon, la voix porte bien, l'articulation est presque irréprochable. La flamme manque et cela est fâcheux, mais il ne faut pas désespérer de voir un jour jaillir l'étincelle. Le second prix était dû à M. Fenoux. On eût sagement agi en le lui accordant à l'unanimité.

MM. Godeau et Gauley me paraissaient désignés pour le premier accessit *ex-æquo*.

M. Godeau avait pris pour sujet de concours une incompréhensible salade de scènes de *Severo Torelli*. Il avait réuni le tout en un ensemble passablement diffus. Je n'aime pas beaucoup ces arrangements maladroits. Le concurrent a d'ailleurs réussi certaines parties de son « arlequin ». Il fera un bon acteur d'Ambigu ou de Porte-Saint-Martin. Je n'approuve pas son engagement à l'Odéon.

M. Gauley eut pu prétendre au succès en *tragédie*, s'il n'eut pas choisi pour concourir une scène de *comédie*. Il y a chez ce jeune homme de l'habileté et une certaine connaissance des planches, mais pourquoi donc avait-il jeté son dévolu sur le *Louis XI* de Delavigne ? Encore passe pour Glocester, bien que le rôle soit plus mélodramatique que tragique. Mais Louis XI !!! M. Gauley ne peut s'en prendre qu'à lui-même de son insuccès.

M. Mitrecey n'a rien eu et ne méritait rien.

* * *

Le Concours de comédie a été de beaucoup supérieur au concours de tragédie, car enfin si j'ai rendu justice à Mlle Grumbach et à M. Fenoux, force m'a été de signaler les points faibles de l'un et de l'autre. L'an dernier, un sujet hors ligne s'était révélé, Mlle Blanche Dufrêne, actuellement pensionnaire de M. Porel, et j'étais sorti content, très content. J'adore la tragédie et je venais d'entendre une jeune tragédienne, ravissamment jolie et exceptionnellement intelligente, destinée, je n'en doutais pas et j'en suis encore

Digitized by Google

persuadé, à devenir une grande artiste. Cette année, je n'ai pas éprouvé la même satisfaction. Toutefois, je le répète, les deux sujets les plus brillants du présent concours me paraissent dignes de l'intérêt des amateurs et des gens de goût.

Je clos la parenthèse et note les récompenses décernées en comédie :

1er prix. (A l'unanimité). M. Veyret.
2e prix. — Mlles Laurent-Ruault, Wissocq, Marsa.
MM. Fenoux, Esquier.
1er accessit. — Mlles Mellot, Suger.
2e accessit. — Mlles Drunzer, Thomsen.
MM. Frédal, Monrose.

La classe de M. Maubant triomphe donc sur toute la ligne avec Mlle Grumbach, MM. Fenoux et Godeau, en tragédie ; et en comédie, avec Mlles Laurent-Ruault et Suger, MM. Veyret et M. Fenoux (déjà nommé) ; soit en tout : un premier prix à l'unanimité, quatre seconds prix, deux premiers accessits. Cela n'empêchera pas les malins de continuer à « blaguer » M. Maubant et de dire qu'il est un mauvais professeur.

Les élèves, hommes et femmes, se sont présentés dans l'ordre suivant :

Mlle Thomsen. — *Le Malade imaginaire* (Toinette).
M. Melchissédec. — *Le Médecin malgré lui* (1er acte), (Sganarelle).
M. Baron. — *Le Médecin malgré lui* (2e acte), (Sganarelle).
M. Fenoux. — *Le Demi-Monde* (Olivier de Jalin).
Mlle Laurent-Ruault. — *Une visite de noces* (Mme de Morancé)
M. Frédal. — *L'honneur et l'argent* (Georges).
M. Lugné-Poé. — *Le Fils de Giboyer* (Giboyer).
M. Veyret. — *Les Fourberies de Scapin* (Scapin).
Mlle Mellot. — *On ne badine pas avec l'amour* (Camille).
Mlle Chapelas. — *Il ne faut jurer de rien* (Cécile).
Mlle Marsa. — *Les Deux Frères* (Charlotte).

Digitized by Google

Mlle Wissocq. — *Le Mariage de Victorine* (Victorine.)
Mlle Mortier. — *Le Barbier de Séville* (Rosine).
Mlle Suger. — *Adrienne Lecouvreur* (Adrienne).
Mlle Salmon. — *Le Barbier de Séville* (Rosine).
Mlle Vernon. — *Le Demi-Monde* (Baronne d'Ange).
Mlle Drunzer. — *Un Caprice* (Mme de Léry).
M. Esquier. — *Gringoire* (Gringoire).

(M. Bullier, qui ne concourait pas et M. Siblot, qui n'est même pas élève titulaire, ont donné des répliques nombreuses et se sont fait applaudir très justement).

* * *

Le triomphateur du concours, chacun l'a dit et écrit, a été M. Veyret. Sur ce point, je suis de l'avis de tout le monde. M. Veyret (qui n'a que dix-neuf ans), voit s'ouvrir dès maintenant devant lui une belle carrière. Son premier prix a été enlevé à l'unanimité des suffrages et personne n'a songé à protester. Tout ce que je demande au triomphant Scapin, c'est... de grandir et de grossir un tantinet. Il n'est guère plus grand que M. Berr, et son corps est encore bien mince et bien fluet. J'espère du reste que l'âge se chargera d'arranger les choses, et je le souhaite vivement pour M. Veyret et pour le public.

Après le jeune artiste, qui ne m'en voudra pas de la petite constatation que je viens de faire, je place Mlle Wissocq, Mlle Thomsen, Mlle Laurent-Ruault, M. Lugné-Poé, M. Baron, M. Fenoux, M. Monrose.

Ensuite, je nomme Mlles Druzer, Mellot, Chapelas, Marsa, M. Melchissédec.

Je n'eusse accordé aucune récompense à Mlles Mortier, Suger, Salmon, Vernon, MM. Frédal, Esquier.

Vous voyez que sur beaucoup de points, je me trouve en désaccord avec M. Dumas fils et ses collègues.

Je m'explique.

Digitized by Google

D'abord, pourquoi avoir déployé une aussi excessive sévérité envers M. Lugné-Poé et M. Baron ? Je cherche, je ne trouve pas. On a dit qu'on leur reprochait d'avoir été trop écoliers et d'avoir manqué d' « originalité ». C'est cruel et c'est injuste. Un élève est un élève, que diable ! M. Leitner, qui enleva deux premiers prix à l'un des précédents concours, ne se montra guère « original ». On ne récompensa pas sa « nature », il n'en a pas. On récompensa sa voix. Depuis, les qualités du jeune pensionnaire du Théâtre-Français se sont développées, mais je le repète, lors de son examen, il n'avait qu'un bel organe et une bonne diction. De même pour M. Marquet qui, peu de temps auparavant, avait obtenu, lui aussi, la première récompense. C'était un *diseur* et rien de plus ; diseur il est resté (avec en plus la pratique du théâtre). Les récompenses de MM. Leitner et Marquet furent cependant bien accueillies, les deux élèves étaient heureusement doués et mûrs pour le théâtre. Je suis d'avis que la situation de MM. Lugné-Poé et Baron était, en somme, identique à celle que je viens de rappeler et qu'on eût dû agir avec eux ainsi qu'on avait fait envers leurs anciens. Ce n'est pas de la sorte qu'a raisonné le jury. — Tant pis. — M. Baron n'avait pas manqué sa scène, M. Lugné-Poé avait réussi la sienne, et il y a des moments où la sévérité se transforme et prend un autre nom.

Seconde flagrante injustice — plus grave que la précédente. — C'est celle dont a été victime Mlle Thomsen. Retenez bien ce nom, c'est celui d'une future Jeanne Samary ; Mlle Thomsen ressemble d'ailleurs étonnamment à la pauvre grande comédienne, si tôt disparue. Elle a joué la scène d'entrée de Toinette, du *Malade Imaginaire*, avec une verve, un entrain, un brio, qu'on chercherait en vain chez les Lynnès et les Rachel Boyer de M. Claretie ou les Kesly de M. Porel. Il eût fallu donner un premier prix à cette enfant et l'engager à l'Odéon (d'où Mlle Marty devrait sortir pour passer rue Richelieu). Mlle Thomsen n'a eu qu'un second accessit. A sa place, je quitterais le Conservatoire.

Digitized by Google

J'ai dit bien souvent beaucoup de mal de Mlle Drunzer, au *Voltaire*, au *Gil Blas*, etc. Je ne m'en repens pas. Mais, d'autre part, je suis fort aise de constater aujourd'hui que cette belle personne a progressé d'une très visible façon. Un premier accessit lui revenait de droit. Si elle persiste dans la voie du travail et de l'étude, un prix peut lui être promis d'avance pour l'an prochain.

Pourquoi n'avoir rien accordé à Mlle Chapelas, très gentille dans Cécile d'*Il ne faut jurer de rien* ! Pourquoi n'avoir point encouragé M. Melchissédec, très drôle dans Sganarelle du *Médecin malgré lui ?* Pourquoi s'être montré si généreux envers Mlle Suger et M. Frédal ?

Questions sans réponses.

Je me demande aussi ce qui a pu valoir un second prix à M. Esquier. Ce jeune homme est nul. Il a joué, en dépit du sens commun, une scène de *Gringoire*. M. Monrose, qui n'a eu qu'un second accessit, était cent fois supérieur à ce jeune premier en bois, sans tenue, sans conviction. On a été encore un peu bien généreux pour Mlle Marsa, qui m'avait semblée digne d'une nomination, mais pas d'un second prix et envers M. Fenoux, moins à sa place en comédie qu'en tragédie.

Par contre, Mlle Wissocq, une vraie nature, une comédienne qui ira loin, n'a pas obtenu le premier prix qu'elle méritait absolument avec Mlle Thomsen. Pourtant elle a été bien touchante dans Victorine, sa scène de concours, bien drôle dans une réplique des *Précieuses ridicules*, et s'étant fait voir aussi charmante sous deux faces très différentes, on l'a placée au même niveau que Mlle Marsa, dont je viens de parler, et que Mlle Laurent-Ruaut, une consciencieuse, qui prendra une bonne place sur une scène parisienne, mais ne sera jamais qu'une actrice solide, avec beaucoup de métier et peu d'âme.

Mlle Mellot avait parfaitement gagné le premier accessit dont on l'a gratifiée. Elle ne s'était pas mal tirée du tout de sa scène de Camille, de *On ne badine pas avec l'amour*.

Je me résume.

Digitized by Google

Le Jury se fut montré généreux et sage — à mon avis — en proclamant la liste de récompenses que voici :

HOMMES

1er prix à l'unanimité. — M. Veyret.
1er prix. — MM. Lugné-Poé et Baron.
2e prix. —
1er accessit. — MM. Fenoux et Monrose.
2e accessit. — M. Melchissédec.

FEMMES

1er prix. — Mlles Wissocq et Thomsen.
2e prix. — Mlle Laurent-Ruault.
1er accessit. — Mlles Marsa, Drunzer, Mellot, Chapelas.
2e accessit. —

* * *

D'ailleurs, peu importe, et si je m'inscris en faux contre des décisions approuvées avec un touchant ensemble par la majorité de mes confrères, ce n'est que pour la forme et par acquit de conscience. Aussi bien que tout autre je sais que jugement n'est pas prophétie et que les meilleurs jurés du monde n'ont pas pouvoir d'empêcher de parvenir ceux qu'ils n'ont pas su deviner ou n'ont pas voulu consacrer.

Mlle Muller ne fut pas gâtée rue Bergère, elle partit avec un accessit. Elle est aujourd'hui sociétaire de la Comédie Française. *Mlle Rosa Bruck*, *Mlle Moreno*, *eurent chacune un premier prix !!!* M. Gauthier dût rester quatre ans au Conservatoire, et sortit avec un simple second prix. Il s'est fait applaudir par tous dans *Turcaret*, dans *Kean*, dans la *Vie de Bohême*, dans *Germinie Lacerteux*, etc. Il s'est imposé par le talent et compte chacune de ses créations par un succès.

L'Abbé de Chazeuil.

Digitized by Google

CONCOURS DE CHANT

Les concours de chant d'opéra comique et d'opéra ont été, cette année, sinon brillants, du moins satisfaisants. S'ils ne nous ont révélé aucun sujet hors ligne, ils prouvent du moins que l'enseignement donné au Conservatoire n'est pas aussi défectueux qu'on se plaît à le dire. Les voix manquent, mais les concurrents m'ont paru bien chanter, ils nuancent avec assez de goût. La plupart articulent avec netteté. J'ai remarqué qu'ils avaient presque tous une tendance à pousser leur voix et qu'à ce jeu, ils se fatiguent vite.

Le premier prix de chant-hommes a été accordé à M. Périer, élève de M. Bussine, qui a vocalisé avec beaucoup d'art l'air de *Raymond*. La voix est flexible, mais de médiocre qualité.

M. Villa, élève de M. Archaimbaud, a obtenu le second prix. La voix est jolie et d'un timbre agréable, elle se fatigue facilement. Deux premiers accessits ont été donnés à MM. Bartet et Dufour ; deux seconds accessits à MM. Cadio et Thomas qui ont encore beaucoup à apprendre.

Le concours des femmes a été plus intéressant. Le premier prix a été accordé à Mlle Wyns, élève de M. Crosti, qui a chanté, avec beaucoup d'intelligence et de style, l'air de Fidès du *Prophète*. La voix est d'un joli timbre, mais un peu faible dans le médium ; je l'engage à la ménager. Un autre premier prix a été attribué à Mlle Vauthrin, élève de M. Barbot, qui a dit avec beaucoup de charme et de brio l'air d'*Hamlet*.

Il y a eu deux seconds prix, l'un à Mlle Berthet, élève de M. Duvernoy, qui a chanté la scène de la folie de *Lucie* d'une voix très fraîche, et l'autre à Mlle Laisné, élève de M. Boulanger, qui a brillamment détaillé la valse de l'ombre du *Pardon de Ploërmel*.

Digitized by Google

Un premier accessit a été accordé à Mlle Grandjean, élève de M. Crosti. La voix de cette jeune fille est fort belle, jeune et vibrante, et elle s'en sert avec dextérité. Elle a le tort d'aller trop vite et de ne pas respirer suffisamment ; de là le petit accroc qui lui est arrivé à la fin de son morceau, air de la reine de Navarre des *Huguenots*. Seconds accessits : Mlles Michel et Brillant.

OPÉRA COMIQUE

Le jury a décerné neuf récompenses : deux premiers prix aux élèves hommes, M. Périer et M. Théry ; un second prix à M. Villa ; un premier accessit à M. Artus. Aux élèves femmes, deux premiers prix : Mlles Laisné et Wyns ; deux seconds prix à Mlles Grandjean et Beauvais.

M. Périer, qui a déjà obtenu le premier prix de chant, a bien dit et nuancé l'air classique du *Maître de Chapelle*, mais, je le répète, la voix est médiocre et faible et la récompense me paraît exagérée. La voix de M. Théry est meilleure, mieux timbrée. Il a chanté l'*Eau merveilleuse ;* il a plu par son jeu, par son assurance ; un second prix me paraissait une récompense suffisante.

M. Villa a reçu un second prix avec un air de *Carmen* qu'il a dit avec chaleur et conviction.

Mlle Laisné a montré de la souplesse et de la gentillesse en donnant la réplique à M. Périer dans le *Maître de Chapelle*, et à M. Théry dans l'*Eau merveilleuse*, sa voix est un peu dure dans certains passages. Mlle Wyns a été moins brillante dans un air de *Psyché*. Mlle Grandjean nous a charmés par sa voix fraîche et charmante, dans un air de *Don Pasquale* et du *Songe d'une nuit d'été*. Elle est certainement la triomphatrice du concours. C'est une belle et grande jeune fille, aux yeux vifs et noirs. On ne lui a donné que des secondes récompenses pour l'obliger à rester encore au Conservatoire. Elle a besoin de travailler. C'est une élève de M. Achard.

Digitized by Google

Mlle Beauvais a obtenu un second prix en concourant dans le rôle de Diane de *Jean de Nivelle;* elle y a été sans éclat et le jury n'a rien donné à Mlle Créhange qui concourait dans la même scène, rôle d'Arlette, et qui lui a été très supérieure. Elle a très gentiment joué et chanté sa scène.

M. Artus a obtenu un premier accessit. Il possède une voix assez agréable. Il s'est fait entendre dans le *Postillon de Longjumeau* et un air de *Galathée* où on a pu le juger mieux.

Il n'y a pas eu d'autres accessits.

OPÉRA

Un premier prix a été accordé à M. Castel qui a chanté une scène de *Rigoletto*. C'est un comédien qui cherche à faire des effets au détriment du goût, la voix manque d'ampleur et de charme. Un autre premier prix a été décerné à M. Villa, qui a fort bien chanté l'air de *Roméo;* la voix est un peu grêle. Résistera-t-elle à l'opéra ?

Il n'y a pas eu de second prix.

Un premier accessit a été attribué à M. Delpouget, une basse pas très profonde, qui a chanté l'air de Marcel des *Huguenots* (3e acte), et un second à M. Bartet dont la voix est bien timbrée, mais qui paraît encore bien inexpérimenté.

Le premier prix femme a été donné à Mlle Wyns, qui a chanté avec intelligence et d'une voix chaude et colorée l'air du *Prophète*. Mlle Berthet qui a rendu, avec beaucoup d'éclat, la scène finale de *Faust*, a obtenu un premier prix. Elle a une voix de soprano léger d'un éclat assez pur. Elle a enlevé avec beaucoup de brio *Ange pur, ange radieux*. C'est ce qui lui a valu son premier prix, et une ovation à Gounod qui présidait le jury.

Un second prix a été donné à Mlle Pacary, qui a une belle voix. Cette jeune fille paraît une artiste consciencieuse et a fort convenablement chanté sa scène du *Roi de Lahore*.

Il n'y a pas eu d'accessit.

J. Rousseau.

Digitized by Google

DISTRIBUTION DES PRIX

La distribution des prix aux élèves du Conservatoire national de musique et de déclamation a eu lieu mercredi, 3 août, sous la présidence de M. Léon Bourgeois, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, assisté de MM. Henry Roujon, directeur des beaux-arts, et des Chapelles, chef du bureau des théâtres. Le ministre, accompagné de M. Georges Sellier, chef adjoint de son cabinet, a été reçu par MM. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, et Emile Réty, chef du secrétariat.

Sur l'estrade, aux côtés du ministre, avaient pris place : MM. A. Dumas, membre de l'Académie française ; Ch. Gounod, membre de l'Institut ; L. Halévy, membre de l'Académie française ; Massenet, membre de l'Institut ; Th. Dubois ; Bertrand, directeur de l'Académie nationale de musique ; Claretie, administrateur général de la Comédie Française ; Marck, directeur du théâtre national de l'Odéon ; les membres des comités des études et les professeurs du Conservatoire.

M. le Ministre a prononcé le discours suivant :

Mesdames et Messieurs,

Il m'avait été jusqu'à ce jour impossible de présider la distribution de vos récompenses. J'en éprouvais un très vif regret et je me reprochais de n'être pas encore venu vous apporter ls témoignage de la sollicitude du gouvernement de la République pour cette grande maison, et d'une confiance que tous ici, maîtres et élèves, n'avez cessé de mériter.

Mais cette année surtout je n'aurais pu me pardonner de n'être pas des vôtres. Je tenais à fêter avec vous le retour définitif à la santé de votre éminent directeur. La maladie a,

Digitized by Google

pendant quelques jours, contraint M. Ambroise Thomas au repos : épreuve pour lui toute nouvelle et que son ardeur supportait avec impatience. Le voici revenu parmi vous, plus jeune et plus vaillant que jamais. Laissez-moi me faire l'interprète de votre joie et l'assurer très simplement et très sincèrement de notre admiration, de notre gratitude.

En vous voyant ainsi, mesdames et messieurs, groupés autour de l'illustre maître, en entendant les applaudissements dont vous saluez son nom, en reconnaissant la vivacité et la force des sentiments communs qui vous animent, on se sent tout à fait rassuré à votre égard et l'on se demande si ceux-là vous connaissent bien qui affectent de douter de l'avenir du Conservatoire.

Je sais bien que les critiques les plus vives peuvent être une preuve de sollicitude. Les affections passionnées ont d'infinies exigences, et je laisse aux maîtres du théâtre qui m'entourent le soin de rechercher si l'amour se manifeste plus clairement par la jalousie ou par la confiance. Une chose, en tout cas, est certaine, c'est que vous intéressez au plus haut point l'opinion. Tous les Français aiment le théâtre ; le théâtre est pour eux une affaire publique ; tous, par conséquent, prétendent s'y connaître. De là, les conseils qu'on vous prodigue, et dont la quantité est à elle seule un hommage. Ne vous en plaignez pas. C'est, à notre époque de libre discussion, le sort de toutes les institutions d'intérêt général, d'être chaque jour discutées, remises en question. Dans cette sorte d'épreuves, qui ne sont pas, vous le savez peut-être, épargnées aux hommes politiques, il y a une amertume salutaire. La société moderne doit le meilleur de ses progrès à cette enquête incessante que notre démocratie fait sur elle-même.

Plus que toute autre, cette maison, d'origine républicaine, devait subir la loi commune. Depuis longtemps, elle était en butte, je ne dirai point à des attaques, mais à des critiques, parfois des plus vives, auxquelles le ministre des beaux-arts ne pouvait rester indifférent. Il m'a semblé utile, indis-

Digitized by Google

pensable pour l'école elle-même, par égard pour son passé, comme dans l'intérêt de son avenir, que toutes ces critiques pussent être examinées et pesées à leur tour, que les plans d'amélioration, les projets de réforme pussent se produire librement devant un tribunal d'arbitres impartiaux, compétents et désintéressés.

Une commission spéciale a été réunie. J'aurais très vivement désiré pouvoir vous apporter aujourd'hui les résultats de ses travaux. J'en aurais causé avec vous très librement, et d'autant plus volontiers qu'on en a beaucoup parlé ailleurs, un peu partout. Malheureusement, je suis tenu à la discrétion par cette raison excellente que je n'ai encore reçu aucune confidence ; et la commission n'a pu m'en faire à moi-même parce qu'elle n'avait pas elle-même terminé sa tâche et clos ses délibérations. Vous ne vous en étonnerez pas, mesdames et messieurs, sachant que les enquêtes sérieuses ne se font pas en un jour, que celle-ci soulève les questions les plus délicates et les plus hautes, et qu'il ne s'agit de rien moins que du sort de l'art dramatique et de l'art musical français. Les hommes éminents qui composent la commission — et dont plusieurs, vous le savez, tiennent à cette maison par les liens les plus étroits — ont pensé qu'il n'était pas trop pour cette tâche de l'examen le plus attentif, le plus approfondi : ils se sont, à cet effet, répartis en deux commissions, l'une pour l'enseignement de la musique, l'autre pour l'enseignement de la déclamation ; et c'est après avoir provoqué les observations et pris l'avis de vos professeurs, après avoir discuté une à une chacune des questions qui intéressent vos programmes, votre discipline intérieure, toute l'organisation de votre enseignement, qu'ils ont résumé ces débats préliminaires dans deux rapports dont la commission plénière commencera prochainement l'examen.

Du moins je puis vous dire dès aujourd'hui que, de cette étude préalable de la commission, se dégage un point essentiel, désormais mis en pleine lumière et irrévocablement acquis. J'ai cherché tout à l'heure à vous montrer dans quel

Digitized by Google

esprit de profonde sympathie pour le Conservatoire la commission avait été instituée par le ministre ; je puis vous affirmer que c'est dans le même esprit qu'elle a, dès le premier jour commencé et, depuis lors, poursuivi son œuvre. S'il était nécessaire d'en fournir une preuve, je n'aurais qu'à me reporter au procès verbal de sa première séance. Il y a vingt-deux ans, une autre commission avait été - plusieurs parmi vous, messieurs, se le rappellent — réunie pour le même objet. Elle consacra de longues heures à discuter le principe même de votre institution. La commission actuelle, au contraire, unanime à reconnaître les services qui sont rendus ici à la musique et au théâtre, a mis d'abord l'existence du Conservatoire en dehors et comme au-dessus de tout débat. Soyez assurés que ses conclusions, comme les résolutions du ministre, ne tendront jamais qu'à seconder vos efforts, à fortifier votre action, à vous donner les moyens d'accroître encore les fruits de votre enseignement et l'éclat d'une maison qui a déjà tant fait pour la gloire artistique de notre pays.

Ai-je besoin de dire à nos chers élèves qu'ils ne sont point oubliés dans tout ceci et que l'on compte leur demander leur large part dans l'œuvre commune. Mesdemoiselles et messieurs, c'est de travail qu'il s'agit : vous vous y attendez bien. Il n'y a pas de distribution de prix sans l'éloge nécessaire du travail ! C'est que c'est bien la loi commune, en matière d'études artistiques comme en toute autre. Etant des artistes, vous rêvez la gloire, et c'est votre honneur ; mais la gloire, ou plus simplement le succès s'achète chèrement. Je sais bien que le génie n'a cure des règlements et que les programmes les plus savants du monde sont impuissants à le faire naître. Mais on a dit du génie lui-même « qu'il n'était autre chose qu'une grande aptitude à la patience. » Jugez par là ce qu'il en faut, pour acquérir simplement le talent, dont, je pense, quelques-uns parmi vous sauront modestement se contenter.

Messieurs, ces vieilles vérités sont vraies de votre art,

Digitized by Google

comme de tout autre, et plus vraies peut-être aujourd'hui qu'elles ne l'ont jamais été. Les progrès incessants de la science musicale, l'évolution que nos mœurs démocratiques imposent au théâtre ont modifié profondément les conditions dans lesquelles votre éducation doit être poursuivie. Il vous faut une instruction plus variée, plus étendue que celle qui suffisait à vos devanciers. Il vous faut aussi plus de simplicité, de naturel, et c'est peut-être, de toutes les qualités, la plus longue et la plus difficile à acquérir. Mes chers amis, puisque nous parlons de réformes, il en est une qui, ici comme partout, est toujours à l'ordre du jour : je veux dire l'effort quotidien vers le mieux, la réforme de soi-même, soyez vos propres réformateurs.

Messieurs, le Conservatoire, qui avait été douloureusement éprouvé en 1891, a fait, cette année encore, d'irréparables pertes. Nous portons le deuil d'Ernest Guiraud, enlevé avant l'âge par une catastrophe foudroyante. Ce musicien exquis, dont la mort laisse un si grand vide dans l'art français, était un professeur achevé, d'une fidélité admirable à tous ses devoirs, le plus sûr, le plus modeste et le plus délicat des hommes. Guiraud a été pour cette école un serviteur sans reproches. Toujours prêt à se dépenser pour les autres, il voulut mettre dans son enseignement le meilleur de lui-même. Il avait l'habitude et le besoin de se dévouer. Grâce à lui, sa classe était accoutumée au succès, et, cette fois encore, les deux seules récompenses accordées par l'Institut sont attribués à deux de ses élèves. Gardez toujours pieusement, mes amis, le culte de cette mémoire si pure, retenez la haute leçon de bonté, de douceur et de sagesse que vous lègue cette existence exemplaire.

Le monde des lettres et de la politique a perdu en La Pommeraye un des caractères les plus droits, un des esprits les plus ouverts que l'on ait connus, un soldat infatigable de toutes les causes désintéressées. Au milieu de ses occupations multiples, sa prodigieuse activité lui permettait de professer ici, avec éclat, l'histoire et la littérature drama-

Digitized by Google

tiques. Chacune de ses leçons était une fête pour les auditeurs. Chaque fois, il se livrait tout entier, avec son autorité discrète, son savoir aussi varié que solide, son enthousiasme d'idéaliste incorrigible, avec ces mille qualités intellectuelles et morales qui permettaient de voir en lui la justification vivante de la profonde parole de Vauvenargues : Il faut avoir de l'âme pour avoir du goût. »

Nous pleurons aussi la perte de Duprato, compositeur délicat et fin, qu'un mal cruel paralysait depuis longtemps, et de Heyberger, aussi regrettable comme professeur que comme chef des chœurs de la Société des concerts. Tous ceux qui aiment la musique classique — et, grâce aux hommes tels que Heyberger, le nombre s'en accroît de jour en jour dans notre pays — se souviendront longtemps du parfait artiste qui organisa ici même, avec autant de zèle et d'intelligence que de succès, les exécutions incomparables des œuvres de Bach et de Beethoven.

Hélas ! cette liste funèbre n'est pas encore close. La mort nous a pris encore : Lambert Massart, qui nous avait quittés depuis peu, après cinquante ans de professorat, mais qui n'en demeurait pas moins toujours des vôtres, tant est resté ineffaçable au Conservatoire le souvenir de sa conscience et de son talent ; Grandjany, disparu à vingt-neuf ans ; Mlle Donne, si profondément dévouée à ses élèves, si complètement douée pour le professorat.

Mais votre douleur et votre sympathie ne s'adressent pas seulement aux deuils qui vous atteignent directement. Où donc pleurerait-on mieux qu'ici un compositeur tel que Lalo, une des gloires de l'école contemporaine, que le succès venait de récompenser tardivement, au soir d'une vie de labeurs et de sacrifices ? Ferdinand Poise, auteur de tant de pages charmantes, ne saurait être oublié parmi vous, et je mentionne avec reconnaissance le don de partitions autographes que la veuve de cet aimable maître vient de vous faire ; elles enrichiront votre bibliothèque, au lendemain du don magnifique de Mme Pauline Viardot et des acquisitions si intéressantes

Digitized by Google

dues au zèle de M. Weckerlin. Je dois rappeler encore d'éminents chanteurs et comédiens dont nous avons déploré la perte : Chollet, le ténor toujours vanté de *Zampa* et du *Postillon* ; puis, trois anciens élèves de cette maison, et non des moindres : Marais, mort en pleine jeunesse ; Thiron, à la bonhomie si fine et si profonde ; Dupuis, qui créa excellemment plusieurs des chefs-d'œuvre du maître dont je suis fier de prononcer devant vous le nom deux fois illustre, Alexandre Dumas.

Mais, messieurs, le présent contient assez de réalités et de promesses pour nous consoler de ces deuils du passé.

Lorsqu'on jouit, comme nous pouvons le faire à toute heure, de l'œuvre rayonnante de M. Gounod, lorsqu'au lendemain de la centième de *Manon* on obtient de M. Massenet la promesse d'une prochaine représentation de son *Werther*, lorsqu'on assiste à cette magnifique représentation de *Salammbô* où les qualités maîtresses de la musique française, la clarté du style, la sincérité de la pensée, le caractère spontané de l'inspiration triomphent sous le nom de M. Reyer, lorsqu'on sort d'une de ces soirées des *Troyens* qui vengent des injures d'autrefois la grande mémoire d'Hector Berlioz, à l'heure enfin où l'on prépare la millième représentation de *Mignon*, on a le droit d'éprouver un sentiment d'orgueil patriotique et de ferme confiance dans les destinées artistiques du pays qui a produit de pareilles œuvres et de pareils maîtres. Or, beaucoup de cette gloire revient de droit au Conservatoire. N'est-ce pas la meilleure réponse qu'il convienne de faire à ceux qui douteraient de son avenir ?

Par décret du Président de la République, rendu sur la proposition du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, en date du 1er août 1892, M. Widor (Charles-Marie), professeur au Conservatoire national de musique et de déclamation, a été nommé chevalier de l'ordre national de la Légion d'honneur.

Par arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, rendu

Digitized by Google

sur la proposition du directeur des beaux-arts, sont nommés officiers de l'instruction publique : M. Garcin, professeur de violon ; M. Barbot, professeur de chant.

Sont nommés officiers d'académie : M. Decombes, professeur agrégé de piano ; Mme Leblanc, professeur agrégé de solfège.

La cérémonie s'est terminée par un concert et des scènes lyriques et dramatiques, où se sont fait entendre les principaux lauréats des derniers concours.

QUINZAINE DRAMATIQUE

CHATEAU-D'EAU : *L'Héritage de Jean Gommier*, pièce en cinq actes, de MM. Lemonnier et Périgaud.

Cette pièce, faite par deux hommes qui ont beaucoup pratiqué le théâtre, est intéressante. Il nous faut complimenter les auteurs de leur habileté, de leur ingéniosité, ce que je leur reprocherais, c'est d'avoir laissé éparpiller l'intérêt de leur drame sans s'arrêter à une idée qu'ils auraient dû pousser jusqu'au bout.

Jean Gommier a laissé un testament qu'on ne doit ouvrir que deux ans après sa mort. Le moment est venu de connaître les volontés du défunt qui laisse plusieurs millions et les héritiers convoqués se rendent chez le notaire, Me Chenevay. Nous les voyons tous défiler dans l'étude. C'est Gontran, le neveu de Jean Gommier, qui a dissipé sa fortune, comptant sur cet héritage, c'est Ruffin, un ancien officier, ami du défunt, enfin Gertrude Favreau, une brave femme qui a servi avec dévoûment Jean Gommier. Le testament est lu aux intéressés. Le testataire déshérite son

Digitized by Google

neveu Gontran, accorde douze mille livres de rente à Ruffin, parce que, pendant douze années, il l'a trompé avec la défunte madame Ruffin. C'est dommage, lui fait-on observer, que cela n'ait pas duré plus longtemps, vous auriez aujourd'hui quinze ou vingt mille francs de rente. L'incident est plaisant. C'est Gertrude Favreau qui hérite de Jean Gommier. C'est une brave et honnête femme, le cœur sur la main, elle est toute interloquée de l'action de son ancien maître. Elle voudrait bien rendre cette grosse fortune à Gontran qui en a plus besoin qu'elle, mais une clause du testament s'y oppose. Si Gertrude dispose d'une partie quelconque de cet héritage en faveur de Gontran, le legs sera déclaré nul et les biens de Jean Gommier retourneront aux hospices. Me Chenevay a cinquante mille francs d'honoraires pour veiller à l'exécution de cette clause. Je vous en offre cent, dit Gertrude, si vous trouvez le moyen de la tourner et si vous rendez à Gontran un héritage qui lui appartient. Me Chenevay répond qu'il y eu a un, c'est qu'elle épouse Gontran.

La chose n'est pas aisée à proposer. Gertrude est une bonne grosse mère, au parler vulgaire, très droite, très franche, Gontran est un raffiné, un viveur, mais, comme il est alors, traqué par des créanciers, il finit par consentir. Son action n'est point belle. Le mariage a lieu et comme, au moment d'entrer dans la chambre nuptiale, il se sent tout attristé, Gertrude lui dit: « Ce qui te reste à faire n'a pas l'air de t'amuser beaucoup, tu y vas comme un chien qu'on fouette. Rassure-toi, je ne t'ai épousé que pour t'enrichir. J'étais pour toi une mère, je resterai ta mère. Voici ta chambre à droite, voici la mienne à gauche ; viens m'embrasser et bonne nuit. » Elle le plante là et s'en va son bougeoir à la main.

Le drame n'avait plus qu'à continuer dans cette voie et nous montrer ce que pouvait produire de dramatique ou de comique cette union disproportionnée, les auteurs ont changé de piste et c'est une nouvelle histoire qui commence.

Gertrude, pendant qu'elle était chez Jean Gommier,

Digitized by Google

a secouru une pauvre fille, Henriette Jobin, abandonnée par son amant au moment de devenir mère. Elle ne l'a jamais questionnée sur le séducteur, elle l'a soignée, réconfortée et s'est chargée de l'enfant qu'elle a gardé avec elle pendant qu'Henriette cherche à se relever par le travail. Quand celle-ci apprend l'union de Gertrude et de Gontran, elle vient réclamer son enfant. Pourquoi ? Elle ne veut point le dire. Nous le savons : le père de son fils n'est autre que Gontran. Gertrude apprend bientôt la vérité. Vous connaissez sa belle âme. Elle divorce pour que Gontran puisse épouser Henriette. Elle se remariera probablement avec un brave garçon, Bardou, qui n'a jamais cessé de l'aimer et de tourner autour d'elle depuis le commencement de la pièce. Cette digne femme n'a qu'un but dans la vie, faire le bonheur de ceux qui l'entourent. Vous pensez bien que les auteurs n'ont pas amené Gertrude à cet état d'âme sans quelque tergiversation qui montre leur habileté.

L'Héritage de Jean Gommier est excellemment interprété par Mme Lemonnier, la femme de l'auteur, qui joue avec beaucoup de naturel et de vérité, ces rôles de braves femmes de verve exhubérante et de gaieté un peu grosse. Mlle Moncharmont a dit, avec beaucoup de conviction et de mesure, le personnage d'Henriette. Mlle Descorval joue avec sa verve et son entrain habituels un rôle épisodique de cocotte. Mlle Marley est une soubrette alerte. Citons Desjardins, un bon acteur de drame, qui sauve, par sa tenue et sa correction, le personnage odieux de Gontran. M. Angely, excellent dans le rôle de paysan amoureux de Gertrude. M. Grégoire, très plaisant dans le personnage de Ruffin, le mari trompé.

Digitized by Google

LA SAISON THÉATRALE

DE 1892-93

La saison théâtrale dernière n'a pas été brillante; il se produit en ce moment une certaine animation en vue de la campagne prochaine. Les directeurs qui ont été fortement éprouvés l'année dernière, ont compris combien il serait dangereux de suivre les anciens errements et de compter sur des reprises pour remplir leurs caisses. Il y a directeurs et directeurs comme il y a fagot et fagot, le métier n'est pas facile et beaucoup l'exercent sans en savoir le premier mot ; ceux-là se ruinent fatalement. Je n'aurai pas la cruauté de citer des noms, quoiqu'ils viennent naturellement sous ma plume. Les bonnes recettes ne seront qu'aux intelligents, aux travailleurs et aux chercheurs, à ceux qui liront les manuscrits, qui ne laisseront pas se morfondre les jeunes auteurs dans les antichambres, à ceux qui varieront leurs spectacles.

A la Comédie Française, après les reprises des *Trois sultanes,* d'*Une chaîne* et du *Juif polonais* qui passeront avant un mois, on commencera les répétitions de *Jean Darlot*, la comédie de M. Legendre, qui sera probablement accompagnée sur l'affiche de la *Belle Saïnara*, de M. Ernest d'Hervilly, et du *Monde où l'on s'amuse*, l'acte de M. Pailleron.

Puis viendra la *Route de Thèbes,* la nouvelle pièce de M. Alexandre Dumas, qui sera jouée cette année, quoique on en ait dit.

Le premier drame en vers inédit de la saison sera la *Reine Juana*, de M. Parodi, qui sera suivie du *Fils de l'Arétin*, de M. Henri de Bornier.

Digitized by Google

Viendront ensuite, dans un ordre qui n'est pas arrêté : les *Romanesques*, de M. E. Rostand ; l'*Amiral*, de M. Jacques Normand, et *Sapho*, un acte de M. Armand Silvestre. Entre temps, nous aurons les reprises déjà annoncées de *Britannicus*, pour les débuts de Mme Lerou, et d'*Antigone* avec Mlle Bartet. Quant à celle de *Severo Torelli*, elle est décidément remise à l'an prochain. Enfin, on vient de distribuer pour l'anniversaire du 22 septembre, la *Mort de César*, de Voltaire.

A l'Odéon, les directeurs, MM. Marck et Deshaux, ont complété leur troupe qui se compose de 61 artistes, 31 femmes et 30 hommes.

Parmi les comédiennes, nous remarquons les noms de Mmes Segond-Weber, Brindeau, Roybet, Crosnier, Raucourt, Syma, Verteuil, Dorsy, Daubray, Marty, Gerfaux, Dux, Guernier, Piernold, Marcya, Hartmann et Mme Wissocq, lauréate des derniers concours du Conservatoire ; parmi les comédiens : MM. Albert Lambert, Cornaglia, Amaury, Cabel, Duard, Jahan, Segond, Laroche, Duparc, Darras, Janvier, Rameau, Garraud fils, Damoye, Gerval, Colin-Sarter et MM. Veyret, premier prix du Conservatoire, engagé pour un an, Godeau, du Conservatoire, engagé à la place de M. Fenoux, qui reste encore une année au Conservatoire.

La réouverture aura lieu du 15 au 20 septembre avec les *Enfants justiciers*, de M. Brieux, et *Cœur volant*, un acte, de M. Glaise. On donnera ensuite la pièce de M. Victor Jannet, *Mariage d'hier*.

Les directeurs, après accord avec la Société des auteurs dramatiques, doivent, au cours de leur privilège, représenter un certain nombre de pièces qui avaient été reçues par traité par M. Porel.

De ce nombre sont la *Barynia*, pièce en trois actes en prose, de Mme Judith Gautier et de M. Gayda ; l'*Argent d'Autrui*, comédie en cinq actes, en prose, de M. Hennique ; *Vercingétorix*, drame national en vers de M. Cottinet, qui seront représentés sûrement cette année, ainsi que *Louisette*,

Digitized by Google

un acte de M. Sigaux ; *Premier Nuage,* un acte de M. Courcelle ; *Yantis,* pièce en deux actes de M. Jean Lorrain; *Grand'Maman,* un acte de M. Joliet ; *Une soirée de Racine,* à-propos de M. Fuster.

Les nouveaux directeurs ont encore dans l'héritage de M. Porel, *Esope,* de Banville, et une traduction de *Maison de Poupée* d'Ibsen, par M. Prozor. Cette pièce est au répertoire courant en Allemagne, en Italie, en Russie. Paris est seul à ne pas la connaître. Elle ne sera représentée que dans trois ans, dernier délai fixé par la Société des auteurs dramatiques.

Les directeurs, comme vous le savez, ont proscrit le théâtre étranger de leur programme.

On sait enfin qu'ils ont reçu, en leur nom, pour être jouées, cette année, les pièces suivantes : *Pauline Blanchard,* comédie en cinq actes et en prose, tirée du roman de M. Jules Case, par MM. Humblot et Darmond ; le *Carrosse du Saint-Sacrement,* un acte en vers de M. Maurice Vaucaire ; le *Roi Midas,* de M. d'Hervilly, un acte en vers.

Il y aura toujours, par mesure de précaution, deux pièces en répétition en même temps.

Les matinées du jeudi et la représentation populaire seront remplies par le vieux répertoire.

Au Gymnase, M. Victor Koning veut jouer les jeunes : Léon Gandillot, Paul Alexis, Oscar Méténier, Pierre Wolff. Si l'épreuve réussit, il continuera, si non il reviendra aux anciens. Le Gymnase ouvrira avec la reprise des *Crochets d'un gendre,* de Lambert Thiboust, qui seront suivis d'une nouvelle pièce de Ernest Daudet. M. Koning compte aussi sur une grande pièce d'Alphonse Daudet.

Le Vaudeville rouvrira ses portes le 15 septembre avec le *Prince d'Aurec* et reprendra ensuite la *Famille Pont Biquet.* On parle à ce théâtre d'une pièce de M. Claretie tirée de son roman le *Million.*

Aux Variétés, la première nouveauté jouée sera la *Vie Parisienne,* après laquelle on représentera *La Souricière,* comédie en trois actes de M. Bisson, et ensuite le *Maquignon,*

Digitized by Google

comédie réaliste de MM. Dubut de Laforest et Oscar Méténier.

Le Palais-Royal rouvrira avec *Monsieur Chasse*, après viendra une pièce de M. Henri Meilhac.

L'Ambigu ouvrira le 15 septembre, avec le drame de M. Rzewuski, le *Justicier*. Ensuite, pour garder la pièce au répertoire, auront lieu quelques représentations du *Régiment*. Le vendredi 14 octobre, sera donnée la première représentation d'un grand drame de cape et d'épée dont le titre n'est pas encore arrêté et qui se passe à l'époque de Louis XIII. La pièce est de M. Dornay.

L'autre attraction de la saison sera un drame tiré d'un roman feuilleton qui a pour titre *Mère et Martyre* et pour auteur M. Paul d'Aigremont. Viendront ensuite, s'il y a lieu et dans un ordre qui n'est pas encore fixé, une pièce de M. Jules Mary et un drame de MM. de Gastyne et Hippolyte Raymond. La troupe de l'Ambigu sera la même que celle de l'année dernière, renforcée de plusieurs bons sujets.

LOUIS NOEL.

(*A suivre.*)

Digitized by Google

LA VIE THÉATRALE

Nos auteurs dramatiques : Alexandre Dumas, Sardou, Meilhac, Lemaître, Ohnet, Pailleron, Henri Becque, Alexandre Bisson, Paul Ferrier, etc., etc. — Mort d'Adrien Decourcelle.

Les théâtres vont dans quelques jours ouvrir leurs portes et les auteurs mettent la dernière main aux pièces qu'ils doivent nous présenter. Alexandre Dumas achève dans sa délicieuse retraite de Marly, la *Route de Thèbes,* qui sera représentée cet hiver à la Comédie Française. Alexandre Dumas copie et recopie deux ou trois fois ses manuscrits, il trouve toujours des changements à opérer, des impressions à modifier, des passages à supprimer, il rature beaucoup. Il remet difficilement un manuscrit à un directeur.

Sardou ne donnera rien cet hiver. La seule œuvre qu'il avait de prête, il l'a vendue à un directeur américain, M. Charles Frohmann, qui avait déjà monté à New-York, *Thermidor*. Il ne se soucie pas qu'on reprenne ses pièces, car il n'a plus d'interprètes suffisants pour les jouer. Il trouve que la nouvelle génération d'acteurs est inférieure à la précédente. En cela, il a raison, car aujourd'hui il est bien difficile à un artiste de se former. Le théâtre, en province, a une vie bien éphémère, les tournées achèvent de lui donner le dernier coup et ces tournées sont une très mauvaise école pour les comédiens. Sardou se plaint aussi de la critique qui est dure pour lui et qui ne lui ménage pas les coups.

Henri Meilhac est à Trouville. Il a sur le chantier deux pièces, l'une pour le Théâtre Français, l'autre pour le Palais-Royal. Il est aussi, comme Dumas, très long à remettre ses

Digitized by Google

manuscrits : une fois qu'il les a donnés, il a une envie folle de les reprendre.

Pailleron est à Paris. Il travaille à une pièce satirique. Quand la donnera-t-il ? Il ne le sait pas lui-même. Il ne prend jamais d'engagement avec les directeurs, il tient à conserver son entière liberté.

M. Jules Lemaître a terminé une pièce qui sera peut-être donnée cette année à la Comédie Française. Elle a pour titre, *Le Pardon*. C'est un drame en trois actes et à trois personnages.

M. Georges Ohnet a en portefeuille une comédie qui est complètement achevée, et qu'il a tirée de son roman, *Le docteur Rameau*. Ce que M. Ohnet désire, c'est un interprète de premier ordre pour jouer le personnage du docteur. M. Ohnet, qui est maintenant dans son magnifique château de Seine-et-Marne où il attend avec impatience l'ouverture de la chasse, travaille à une œuvre en quatre actes, qui a pour titre, *La Conquérante*. C'est une pièce à thèse, un drame intime à tendances réalistes.

Henri Becque n'a pas quitté Paris, mais il n'écrit pas pour le théâtre, il s'occupe de critique dramatique. Sa pièce, *Les Polichinelles*, est entre les mains de M. Albert Carré, le directeur du Vaudeville, qui n'a pas pris date pour la jouer ; il est bien regrettable qu'on laisse ainsi se morfondre un auteur de talent et de valeur. Nous aurons probablement cet hiver, aux Menus-Plaisirs, une reprise des *Corbeaux*, si ce théâtre, au commencement de la saison, abandonnait l'opérette pour revenir à la comédie.

Alexandre Bisson donnera cet hiver, aux Variétés, une comédie en trois actes, *la Souricière*, écrite en collaboration avec M. Albert Carré, directeur du Vaudeville. A l'exemple de Sardou, il écrit une comédie qui sera d'abord jouée en Amérique.

Daudet ne donnera rien cette année. M. de Goncourt a remis à Antoine une pièce en un acte qui sera jouée cet hiver.

Adrien Decourcelle, l'auteur dramatique, est mort subite-

Digitized by Google

ment à Etretat, où il avait l'habitude de passer l'été, d'une embolie au cerveau. Il avait commencé par étudier le droit qu'il avait abandonné pour se consacrer au théâtre. Pendant plus de quarante ans, Adrien Decourcelle avait collaboré avec les maîtres du théâtre, il apportait dans cette collaboration de l'ingéniosité, une facilité aimable et charmante. Adrien Decourcelle était âgé de soixante-dix ans. Il était un des lecteurs de la Comédie Française et à ce titre il examinait les pièces déposées à ce théâtre.

MAIROBERT.

LE THÉATRE A L'ÉTRANGER

LONDRES. — Théâtre du Vaudeville. — Première représentation de *Viola*, par Mme A. Agrell.

Ce n'est un secret pour personne ici que la pièce en deux actes de Mme Agrell, intitulée « Viola », et rebaptisée par une habile traductrice : *Mrs Hugh Bell*, devait à l'origine être représentée au théâtre Indépendant.

Cette catastrophe domestique, offrant par son sujet et la manière dont il est traité, une grande ressemblance avec les procédés d'Ibsen, avait attiré mon attention depuis plusieurs années ; mais les circonstances en ayant décidé autrement, j'ai été seulement trop heureux de montrer une nouvelle face du talent de Miss Robino et de gagner la faveur du public à Mme Agrell. La dernière représentation a clairement prouvé que mes affections n'étaient pas mal placées. Karin (comme

Digitized by Google

Mrs Bell appelle Viola), a été un véritable triomphe, ce qui donne une fois de plus raison à une vieille théorie : que la simplicité des moyens est le plus grand secret du succès dramatique. Les ignorants, les illettrés considèrent plutôt au théâtre ce qui frappe leurs yeux, mais les gens de goût, les juges en la matière, y seront satisfaits de l'intrigue la plus simple si elle est habilement conduite et reproduit la vie telle qu'elle est : c'est ce qu'on peut dire de Karin. C'est l'histoire de la révolte d'une femme humiliée, négligée, incomprise par son mari qui la fait moralement souffrir plus que ne pourrait le faire la belle-mère, la plus insensible et la plus tyrannique. La femme a supporté tout cela pendant plusieurs années. Quand elle est arrivée de la province, elle était aimable, gaie, enjouée, avec l'esprit plein de rêves et d'espoirs. Tout a été brisé en elle, son idéal renversé, ses espérances envolées. Elle est devenue dure pour tout le monde et n'a conservé de tendresse dans son cœur que pour son enfant. Lui seul l'attache au foyer que son mari lui avait appris à haïr dans la vie en commun de chaque jour. Tout à coup, elle apprend que son mari a non-seulement manqué ses à devoirs envers elle, mais encore s'est rendu coupable d'un abus de confiance envers son patron. Ce malheur arrivant en même temps qu'un autre, la mort de son enfant, la décide à rompre sa chaîne. Ayant reçu une assez forte somme d'argent de son oncle, le seul qui ne l'ait jamais abandonnée, elle peut acheter sa liberté et elle l'achète. Son enfant mort dans ses bras, elle signe le papier par lequel, avec son argent, elle sauve son mari de la honte. Puis, autre Nora Helmer, elle quitte la maison inhospitalière qui n'a jamais été le « home » pour elle.

Ce sujet est traité par Mme Argell avec une grande habileté. L'intrigue progresse lentement. Le premier acte est peut-être le plus long qui ait jamais été donné sur la scène anglaise, mais les caractères sont si fortement, si habilement peints, qu'ils nous intéressent dès le commencement. Que les

Digitized by Google

personnages parlent beaucoup, cela nous est égal, car ce qu'ils disent relativement aux rapports entre mari et femme, a été rarement traité avec plus d'originalité et plus de force. Sans aucun doute, il y a dans Mme Agrell toute la puissance d'un grand écrivain, et ses œuvres seront toujours reçues désormais avec grande admiration en Angleterre. C'est par de telles pièces que l'art dramatique s'illustre et qu'il s'affranchit de l'affectation qui défigure nombre de pièces ayant pour sujet la vie du ménage.

L'interprétation était en tous points remarquable. M. Fuller Mellisch n'a jamais été meilleur que dans le rôle du mari égoïste et M. Beauchamp de Milden est le type parfait du brave homme. Un mot aussi de M. Herbert Ross, très naturel en jeune provincial. Miss Robino a trouvé dans Karin, un caractère qui lui convient à merveille. Sa création égale celle de Hedda Gabler. Elle a été tour à tour intéressante, énergique, tragique. J'ai toujours pensé que Miss Robino serait un jour notre seule tragédienne et elle a fait avec Karin un grand pas dans cette voie. Dès le début, elle montre le caractère en pleine lumière et nous remplit de pitié pour cette misérable femme, et, nous sympathisons avec sa révolte jusqu'au but. La dernière scène dans laquelle elle paraît avec son enfant mort dans ses bras (une scène à laquelle l'auditoire anglais n'avait jamais assisté), a été jouée avec une telle intensité d'expression que, lorsque le rideau est tombé, nous avons été un moment avant de recouvrer nos esprits. Une grande part de mes éloges revient à Miss Bateman. Elle possède de la distinction, de l'intelligence et surtout une diction parfaite. Il serait difficile de trouver d'un bout à l'autre d'une représentation, une manière de dire aussi pure, aussi simple, et en même temps d'un aussi grand effet que celle de Miss Bateman. Avec de tels artistes, le succès était assuré, et une œuvre intéressante vient d'être ajoutée au répertoire de la nouvelle école.

Avant Karin, on a joué « Un Caprice », de Musset, très joliment traduit par M. Max Carthy. C'est une délicieuse

Digitized by Google

comédie de salon, aussi légère qu'une plume, aussi colorée qu'un colibri ; le dialogue est élégant et lorsqu'il est interprêté par une actrice aussi charmante, aussi vive que Miss Marion Lee, la plus parfaite, la plus parisienne de nos actrices anglaises.

J.-T. Grein.

LE THÉATRE EN PROVINCE

DIEPPE

Les théâtres de Paris sont fermés, pour la plupart, et pourtant le théâtre ne chôme point, ni les acteurs. Ils sont installés avec le public, sur les plages où souffle un air vivifiant et sain. Le Parisien qui, pendant tout le jour, a respiré la brise de mer, a besoin, dans la soirée, de retrouver quelque chose de Paris. Il lui faut des concerts et des spectacles.

L'habile administrateur du casino de Dieppe, M. Bloch, le sait bien et il s'ingénie, avec un plein succès, à divertir la foule élégante qui se presse, chaque soir, tantôt au concert, tantôt à la comédie. Rien n'est plus varié que le programme.

Hier, c'était le *Gendre de M. Poirier,* l'un des chefs-d'œuvre du répertoire contemporain, aujourd'hui c'est *Bébé,* l'amusante comédie d'Emile de Najac. Saint-Germain y tient le rôle de Pétillon qu'il a si brillamment créé ; à côté de lui jouent MM. Matrat et Lagrange, Mmes D. Grassot et Duluc.

Les acteurs sont de premier ordre comme les pièces.

Digitized by Google

Presque tout ce que Paris compte d'artistes excellents, dans tous les genres, passe tour à tour devant le public. Coquelin aîné lui-même y viendra ; on attend Dupuis, et Galipaux y déploie déjà sa verve joyeuse, Galipaux, à la fois auteur et acteur, est pour le mieux ; l'heureux homme !

Les concerts ne le cèdent en rien aux représentations dramatiques. Musique classique et musique moderne concourent également à nos plaisirs. L'orchestre que dirige M. Adolphe Bourdeau excelle à interpréter toutes les grandes œuvres. La déclamation et la chansonnette servent d'intermèdes. On entend tour à tour Mlles Lender et Renée du Minil, Delna et Yvette Guilbert, la note grave et la note gaie.

Ces spectacles mondains et parisiens, à deux pas de la mer, ont un charme inexprimable. Il est vraiment bon de vivre ici, et d'assister aux fêtes de l'art et au spectacle toujours le même et toujours nouveau qu'offre la grande nature.

L.

Digitized by Google

LES LIVRES

Annonçons aujourd'hui, en attendant que nous en parlions plus longuement, la publication du *Médecin malgré lui*, dans la jolie collection des pièces de Molière éditée par la maison Flammarion. Chaque volume est accompagné d'une intéressante notice de M. Georges Monval, archiviste de la Comédie Française, et d'un joli dessin de Louis Leloir, gravé à l'eau forte par Champollion. Le *Médecin malgré lui* est la seizième pièce de la collection.

Signalons du même auteur, comme venant de paraître chez Plon, un curieux volume sur Adrienne Le Couvreur, d'après des documents inédits tirés des archives de la Comédie Française. M. Monval nous montre la charmante tragédienne sous un jour tout nouveau. Nous reviendrons sur cet ouvrage.

NOTES ET NOUVELLES

Le grand dramaturge M. Henrick Ibsen se prépare à publier, à la fin de cette année, une nouvelle pièce de théâtre. Et l'apparition de cette œuvre est destinée, dit-on, à occasionner une sensation d'autant plus vive qu'elle différera sensiblement de ses devancières. C'est une troisième manière en quelque sorte que va inaugurer l'auteur des *Revenants* et d'*Hedda Gabler* : la Satire. Ibsen a déjà achevé le premier acte qu'il a envoyé à ses éditeurs. Plusieurs traductions paraîtront en même temps que l'original. Cette œuvre n'est pas un drame mais une comédie très gaie. Le célèbre dramaturge et sa famille habitent actuellement Christiania. Le fils d'Ibsen, le docteur Sigurd Ibsen, jeune diplomate très distingué, va prochainement épouser Mlle Bergliot Bjoernson, une brillante cantatrice, qui est la fille du célèbre poète M. Bjaernstierne Bjoernson.

La Société des Compositeurs de Musique met au Concours pour l'année

Digitized by Google

1892 : 1° Une Symphonie en quatre parties, pour orchestre. Prix unique de 1,000 francs. Une réduction pour piano, à deux ou quatre mains, devra être jointe au manuscrit ; 2° Un Concerto, dans la forme libre, pour piano et orchestre. Prix unique de 500 francs (Fondation Pleyel-Wolff). Une réduction au piano de la partie d'orchestre sera jointe au manuscrit ; 3° Une petite Suite pour flûte, hautbois, clarinette, cor, basson et piano. Prix unique de 300 francs, offert par la Société. Les manuscrits devront être remis avant le 31 décembre 1892, à l'adresse de M. Weckerlin, archiviste, au siège de la Société, rue de Rochechouart, 22, maison Pleyel-Wolff et Cie.

La Comédie Française préparait une reprise du *Juif polonais*, avec M. Got. Voici, à ce propos, une lettre dans laquelle, écrivant à un de ses amis, Emile Erckmann raconte la genèse de cette pièce :

J'apprends avec plaisir, mon cher ami, que le comité de la Comédie Française a décidé, dans sa dernière séance, que le *Juif polonais* serait mis au répertoire...

....En 1860 et 61, j'écrivais des contes fantastiques ou autres... Un jour, Chatrian vint me dire :

« Voici quelques contes déjà parus au *Monde illustré*, etc ..; mais il en faudrait encore plusieurs pour former un volume présentable. Nous tenons la corde : ne la lâchons pas ! »

C'était fort bien ; je ne demandais pas mieux. Mais chaque conte exige une idée neuve, qui ne se trouve pas à tout bout de chemin... Il m'aurait bien fallu six semaines ou deux mois pour compléter ce volume, quand, tout à coup, je me rappelai qu'un certain juif polonais, la ceinture bien garnie, de passage à Phalsbourg, en 1816, avait été assassiné sur le grand pont de Wechem, en plein hiver, à deux portées de canon de la place. Mon père m'en avait parlé souvent, s'étonnant que la justice n'eût pas découvert les coupables ; il en concluait qu'un seul individu avait dû commettre le crime, car, disait-il, les scélérats sont tôt ou tard dénoncés par leurs complices.

A peine ce souvenir me fut-il revenu que je vis mon drame dans son ensemble, et je résolus aussitôt de lui donner une sanction plus haute que celle de la justice humaine : le remords.

Mais un seul conte ne pouvait compléter notre volume, et je pris le parti de l'écrire en dialogue, cette forme occupant plus d'espace qu'un simple récit, même avec ses dialogues et ses portraits.

Au bout de quelques jours, nous avions nos deux cent cinquante pages réglementaires. Chatrian se chargea de placer l'ouvrage, et je repris le chemin du pays, où m'appelaient mes vieux hêtres, mes sapins et mes bruyères, auxquels je pensais toujours.

Voilà comment j'écrivis le *Juif polonais*, sans me douter qu'il me ferait tant d'honneur. C'était un de ces vigoureux sauvageons qui poussent d'un jet et se chargent de fruits sans greffe, sans taille ni culture ; on les aime d'autant plus qu'ils vous ont moins coûté.

Huit ou dix ans s'étaient passés, je ne songeais plus à tout cela... J'étais en train d'écrire, au Raincy, le troisième volume de l'*Histoire d'un Paysan*... De temps en temps, je faisais un tour à Paris .. quand, un soir, un ami de Théodore Barrière vint me trouver... et me dit que M. Larochelle, directeur du théâtre Cluny, voulait mettre le *Juif polonais* à la scène, si j'y consentais. « Non-seulement j'y consens, lui répondis-je, mais je ne demande aucun droit d'auteur. — Oh ! fit il, ce n'est pas comme cela que M. Larochelle

Digitized by Google

l'entend : vous aurez vos droits d'auteur, quoique la pièce ait été publiée en volume depuis longtemps. — Bon, bon, je ne m'y oppose pas. Allez voir Chatrian à son bureau (au chemin de fer de l'Est) ; tout ce qu'il décidera sera bien décidé. Seulement, je ne pourrai pas surveiller la mise en scène ; Chatrian et Sichel s'en chargeront... »

La chose ainsi entendue, je retournai tranquillement me remettre à l'ouvrage, dans ma petite chambre, rue des Bosquets, où j'avais élu domicile. Chatrian et Sichel, qui ne rêvaient que théâtre, furent enthousiasmés de la décision prise par M. Larochelle. Celui-ci vint, le dimanche suivant, me voir avec Tallien au Reincy. On fraternisa. Sichel eut l'idée de couper l'action par de la musique : j'écrivis les couplets d'Annette, que devait accompagner la valse du Lauterbach. Tu sais le succès de la pièce...

Si ma santé me le permet, j'irai voir le *Juif polonais* à la Comédie Française. Il existe là des artistes hors ligne et pas un de médiocre ; une pareille interprétation double et triple la valeur d'une œuvre C'est à Got, à Coquelin, à Febvre, à Mlle Reichenberg que j'attribue le succès de l'*Ami Fritz* et de *Rantzau*. Quelques critiques l'ont dit ; ils avaient raison. Mais c'est assez sur tout cela. Je me propose aussi de rendre à M. Claretie, dont j'apprécie tant le caractère et le talent, la visite qu'il m'a faite, en 1867, au Reincy.

ÉMILE ERCKMANN.

Lunéville, le 21 juin 1892.

Dans une conférence faite à Milan, en juin 1892, M. Victor Maurel avait dénoncé d'une manière énergique et frappante la décadence dans laquelle est tombé l'art du chant, décadence qui tient, en très grande partie, à l'insuffisance et à l'incohérence des méthodes d'enseignement. Le besoin de percer, de devancer les rivaux et les camarades, de gagner le plus d'argent possible et le plus vite possible a fait abandonner le long et méthodique entraînement auquel les vieux maîtres de l'*arte del bel canto* soumettaient leurs élèves ; on n'a rien mis à la place.

Peut-on revenir à cette méthode empirique, mais consciencieuse? Les nécessités de la vie moderne ne le permettent pas. D'ailleurs, il y a mieux à faire : étudier le mécanisme physiologique de la production de la voix et des lois que fournit la science, tirer des principes pratiques capables de servir de base à une technique du chant rationnelle, simplifiée.

Tel est le but d'un livre que M. Maurel va faire paraître prochainement.

A Milan, il avait posé en principe que le chant résultait des rapports existant entre les trois qualités du son vocal : la hauteur, l'intensité, le timbre. A Londres, dans une nouvelle conférence donnée au théâtre du Lycéum, M. Maurel a développé la théorie scientifique de l'émission du chant et a ensuite adressé des critiques motivées à certains des procédés enseignés actuellement dans les écoles et vulgarisés par certains livres.

Le chant, a dit en résumé le conférencier, n'est qu'une des formes de la production phonique. Si l'on veut analyser, en effet, celles-ci sont au nombre de quatre : la forme à la fois musicale et significative, c'est-à-dire une production vocale comprenant des modulations harmoniques et des successions de mots ayant un sens déterminé : tel est le chant lyrique ; la forme musicale, mais non significative : le chant sans parole ; la forme significative, mais non musicale : paroles sans modulation ; enfin, tous les réflexes vocaux émis sous l'influence d'une passion ou d'une sensation : cris de joie, de douleur, etc., qui ne sont, à proprement parler, ni musicaux ni signifi-

Digitized by Google

catifs. Toutes les remarques qui vont suivre pourraient s'appliquer aux trois premières formes ; mais on s'occupe surtout ici de la première : la parole chantée, le chant lyrique.

Or, si l'on revient au principe exposé en commençant, l'homme n'est maître du chant avec paroles qu'à condition de mettre d'accord les trois qualités du son : la hauteur, l'intensité, le timbre. Mais ces trois qualités qu'il s'agit de réunir, elles se trouvent souvent en opposition, elles se gênent réciproquement.

Le timbre vous est imposé par le libretto ; c'est la syllabe que vous allez prononcer ; la hauteur du son est donnée par la partition ; l'intensité doit être modifiée avec les proportions de la salle. On conçoit dès maintenant les difficultés qui se produisent : une voyelle dont la tonalité réelle est basse, par exemple, et qui demande pour être prononcée une position particulière prise par les organes, est une note haute.

L'habileté de l'artiste, qui doit conserver le rapport de ces trois qualités, est donc de les mettre d'accord par une série de compromis, de faire des *trompe-l'oreille*. Son art est un art d'équilibriste au sens étymologique du mot ; ce n'est pas celui — il ne faut pas qu'on s'y trompe — d'un faiseur de tours.

A cet égard, on peut critiquer, dans l'amas incohérent des procédés de l'enseignement, deux choses surtout : l'emploi, élevé à la hauteur d'un principe, du « coup de glotte » et les méthodes de vocalisation.

Les méthodes de vocalisation se sont, dans les dernières années, multipliées, encombrées de détails : faites pour aplanir à l'élève les difficultés de l'émission du son, elles les ont, au contraire, compliquées, elles ont égaré bon nombre de chanteurs.

M. Victor Maurel a beaucoup insisté sur cette dernière question.

L. DE VEYRAN, *Directeur-Gérant.*

Issoudun. — Imprimerie A. GAIGNAULT, 16, rue Marmouse.

Digitized by Google

REVUE D'ART DRAMATIQUE

PRINCIPAUX ARTICLES PUBLIÉS PENDANT L'ANNÉE 1891

Littérature dramatique. — *Les Troyens* de Berlioz, par M. Adolphe Jullien. — *Un auteur fin de siècle : Dancourt*, par M. Victor Fournel. — *Le théâtre naturaliste*, par F. Lefranc. — *Philippe Quinault*, par M. Gaston Bizos. — *Le Festin de Pierre : Dona Elvire*, par M. Édouard Thierry. — *Les Poètes à l'Opéra*, par M. Jules Guillemot. — *La Femme moderne dans le théâtre d'Alexandre Dumas fils*, par M. Hippolyte Parigot. — *Wagner et Meyerbeer*, par MM. Albert Soubies et Charles Malherbe. — *La mise en scène à l'Opéra*, par M. Germain Bapst. — *La Logique des légendes et des mystères* à propos de *Grisélidis*, par M. Louis Moland. — *Hamlet et la chronique de Belleforest*, par M. Henri Becque.

Esthétique dramatique. — *Le Symbolisme dramatique*, par M. Lucien Muhlfeld. — *De l'utilité absolue de la mise en scène*, par M. Pierre Quillard. — *L'obsession dans le drame*, par M. Pierre Valin. — *L'illusion au théâtre*, par M. Ch. Van Hasselt.

Art du Comédien. — *L'Art du comédien*, d'après Alphonse Daudet. — Études des rôles *d'Hedda Gabler*, par M. Prozor. — Cléopâtre de *Rodogune*, par Mlle Lerou. — *Le travail du comédien* et *les Mères au théâtre*, par Mme Marie Laurent. — *Les pourquoi de Fréron :* étude des rôles du répertoire classique.

Mémoires et souvenirs. — *Le vrai Labussière*, par M. Armand Lods. — *La Saint-Val*, d'après des documents inédits par M. Paul Pourot. — *Mlle Jodin* du théâtre de Varsovie, par M. Léon Noël. — *Mlle Brillant* de la Comédie-Française (rapport de police). — *Les demoiselles de Verrières*, par M. L. Vernay. — *Le théâtre du petit Trianon*, par M. A. Terrade.

Conférences. — *Le Philosophe sans le savoir*, de M. Jules Lemaître. — *Cambert et Lully*, de M. Arthur Pougin. — L'*Ami des lois*, par M. Welschinger. — *Molière et le Misanthrope*, de M. Fredérich Moy Thomas. — Résumé des conférences des théâtres de l'Odéon et d'Application.

Théâtre Etranger. — *Le Théâtre grec moderne*, par M. Georges Bourdon — *Le Théâtre arabe moderne*, par M. Joseph Bechmann. L'*Opéra anglais*, par M. F. Blaze de Bury. - L'*Ambrosius* de Molbeck, par M. Ch. de Casanove. — *Silhouettes berlinoises*, d'après *la fin de Sodome*, par M. Adrien Wagnon. — *Les spectacles de Berlin*, par M. A. de Rempant. — *Grisélidis*, drame allemand de Halm, par M. Paul Gruyer. — *Le Théâtre en Russie*, par M. Deval. — Correspondances de Londres, de Rome, de Leipzig, de New-York.

Propos de théâtre. — *La naïveté-L'âge-Les titres*, par M. Doublemain.

Portraits d'artistes. — *Yvette Guilbert*, par M. L. Armand. — *Gabrielle Krauss*, par Vega. — *Ellen Terry*, par M. Pascal. — *La Duse*, par Mario. — *Mlle Melba*, par M. Bourguet. — *Ed. Colonne*, par M. Huges Imbert. — *Les Comiques disparus : Geoffroy* et *Ravel*, par M. Ch. Van Hasselt.

Pièces de théâtre. — *Les médecins de Molière*, à-propos en vers, par M. Chantavoine. — *Tzemma*, drame lyrique de M. Pierre Gauthiez. — *L'Ombre*, drame en quatre actes de M. Paul Lindau.

Variétés — *La Psychologie du sifflet*, par M. Lucien Muhlfeld. — *Un fantaisiste dramatique : Théodore de Banville*, par M. Emile Morlot. — *Les Tournées de la Comédie-Française*, par M. Lefranc. — *Le Mobilier de Thermidor*, par M. Léo Claretie. — *Jules Lemaître*, critique dramatique, par M. Emile Trolliet. — Scènes de la vie de théâtre : *les Portraits*, par M. Félix Galipaux. — *Les cafés-concerts à Londres*, par M. Carpentier d'Agneau. — *Les spectacles d'été*, par M. Pierre Véber. — *Les curieux dans les pièces de théâtre*, etc., etc.

Digitized by Google

MAISON SPÉCIALE

DE

BONBONS, CHOCOLATS

ET

THÉS

Economie — Célérité

CHOCOLAT

EXPRESS-GRONDARD

Se prépare instantanément

PAS MÊME DEUX MINUTES

CE **CHOCOLAT** EST ABSOLUMENT

Pur Cacao* et *Sucre

QUALITÉ EXTRA

Le déjeuner..... **0 fr. 20**

Se vend partout par boîte de 30 déjeuners.

VENTE EN GROS :

GRONDARD, rue de l'Odéon, Paris

Et chez les Epiciers, Crémiers et Marchands de Comestibles

SUCCURSALE : 49, Boulevard Malesherbes.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

BILLETS D'ALLER ET RETOUR A PRIX RÉDUITS

La Compagnie des Chemins de fer de l'Ouest délivre, de Paris à toutes les gares de son réseau situées au delà de **Gisors, Mantes, Houdan** et **Rambouillet,** et *vice versâ*, des billets d'aller et retour comportant une réduction de 25 0/0 en 1re classe et de 20 0/0 en 2e et 3e classe, sur le prix doublé des billets simples. La durée de validité de ces billets est fixée ainsi qu'il suit :

Jusqu'à 75 kilomètres inclus, 1 jour, de 76 à 125, 2 jours ; de 126 à 250, 3 jours, de 251 à 500, 4 jours ; au-dessus de 500, 5 jours. Les délais indiqués ci-dessus ne comprennent pas les dimanches et jours de fêtes ; la durée des billets est augmentée en conséquence.

MAISONS RECOMMANDÉES

Cours de chant, de déclamation et de piano

Ecole spéciale de chant. — M Léon DUPREZ (directeur). — Etudes théâtrales complètes — Séances publiques et par abonnement, au piano ou à l'orchestre tous les 15 jours, le vendredi — 40, rue Condorcet.

Divers

ORGUES d'ALEXANDRE, 81, rue La Fayette. Exposition de 1889. — 1re médaille d'or. Orgues pour Salons, Eglises, Ecoles, de 100 fr. à 8,000 fr. Vente et location. — Catalogue illustré *franco* sur demande.

PUBLICATIONS.

THE NEW-YORK

DRAMATIC MIRROR

HARRISSON GREY FISKE

Directeur et seul Propriétaire

Ce journal, consacré aux intérêts du Théâtre, est un des plus lus en Amérique.

IL PARAIT TOUTES LES SEMAINES

Prix : une année, 20 fr. ; 6 mois, 10 fr. ; 3 mois, 6 fr. 25.

Abonnements et annonces reçues par la *Revue d'Art dramatique*,

rue de Rennes, 44, Paris.

TOUS LES SOIRS

MOULIN ROUGE | JARDIN DE PARIS

Concert et Bal

FÊTE DE NUIT — Les MERCREDIS et les SAMEDIS

FÊTE DE NUIT — Les MARDIS et les VENDREDIS

ZIDLER, Directeur

La "PHOSPHATINE FALIÈRES" est l'aliment le plus agréable et le plus recommandé pour les enfants dès l'âge de 6 à 7 mois, surtout au moment du sevrage et pendant la période de croissance. *Il facilite la dentition, assure la bonne formation des os.*

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHcies

CONSTIPATION

Guérison par la véritable

Poudre Laxative de Vichy

Laxatif sûr, agréable, facile à prendre

Le flac. de 25 doses environ 2 fr. 50

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHcies

VIN DE CHASSAING

BI-DIGESTIF

Prescrit depuis 30 ans

CONTRE LES AFFECTIONS DES VOIES DIGESTIVES

Paris, 6, Avenue Victoria.

Issoudun. — Imprimerie A. GAIGNAULT, 16, rue Marmouse.

Digitized by Google

7e ANNÉE. — Tome XXVII. N° 161 1er Septembre 1892

HARVARD COLLEGE
OCT 5 1892
LIBRARY.

REVUE D'ART DRAMATIQUE

PARAISSANT LE 1er ET LE 15 DE CHAQUE MOIS

Pages **SOMMAIRE**

257. — A BAYREUTH, par **M. Maurice Lefèvre.**
272. — LA CHANTILLY (Mme FAVART), manuscrit trouvé à la Bastille, par **Meusnier.**
279. — EXPOSITION THÉATRALE DE VIENNE, par **M. Adrien Wagnon.**
285. — CAUSERIE LITTÉRAIRE : Théâtres d'Octave Feuillet et de Gondinet. — *Le Roi.* — *Pélléas et Mélisande*, *Le Pardon*, etc , etc., par **M. Georges Deymier.**
300. — QUINZAINE THÉATRALE : A LA COMÉDIE FRANÇAISE, par **M. Jean Raphanel.**
309. — SAISON THÉATRALE DE 1892-93, par **Louis Noël.**
313. — CRITIQUE DRAMATIQUE : *La Femme du Commissaire.* — *On ne badine pas avec l'honneur.*
315. — CHRONIQUE : Déa-Dieudonné. — Gonzien. — Trebelli. — Marie Tayau — Encore les billets de faveur ! — Syndicat des artistes dramatiques. — Mlle Legault.
317. — LES LIVRES : *Nouveaux profils de musiciens*, par **M. Maurice de La Sizeranne.**
320. — NOTES ET NOUVELLES.

Administrateur : JEAN RAPHANEL

CORRESPONDANTS DE LA « REVUE D'ART DRAMATIQUE »

PARIS : Brasseur, galeries de l'Odéon. — Marpon et Flammarion, galeries de l'Odéon et boulevard des Italiens. — Dentu, avenue de l'Opéra (Floury, gérant). — Sévin, 8, boulevard des Italiens. — Achille Heymann, 1, rue Laffitte. — A. Briquet, boulevard Haussmann, 40, — Taride, boul Saint-Denis, 20.
Agence à New-York, 1432, Broadway, Bureaux du DRAMATIC MIRROR, correspondant Arthur Hornblow.
LONDRES : Représentant spécial, J.-T. Grein, 84, Warwick Street, Belgrave-Road, S. W. — Hachette et Cie.
VIENNE : Wilhelm Frick, Graben, 27. — **SAINT-PÉTERSBOURG** : Zinzerling. — **VARSOVIE** : G. Sennewald. — **BARCELONE** : Verdaguer. — **GENÈVE** : Gauchat et Robert. — **MILAN** : Schutzenau et Rocchi. — **TURIN** : J. Casanova. — **LEIPZIG** : E. Twietmeyer. — **BRUXELLES** : MM. Lebègue et Cie. — **ATHÈNES** : aux bureaux du journal l'*Asty*. — **LISBONNE** : Ferrin et Cie. — **COPENHAGUE** : Henry Hennings, K. G. L. Hof Musikhande.

Prix de l'Abonnement

Paris : Un an	**25** fr.	Six mois	**14** fr.
Départements : Un an	**27** fr.	Six mois	**15** fr.
Etranger (Union postale) : Un an	**28** fr.	Six mois	**16** fr.

Le Numéro : 1 fr. 25

ON S'ABONNE AU BUREAU DE LA REVUE

RUE DE RENNES, 44

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES ET DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

Digitized by Google

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

BAINS DE MER

DE PARIS AUX STATIONS BALNÉAIRES OU THERMALES SUIVANTES :

1° — Billets d'Aller et Retour individuels VALABLES PENDANT 4 JOURS

Aller : le VENDREDI (1), le SAMEDI ou le DIMANCHE. *Retour* : le DIMANCHE ou le LUNDI seulement

De PARIS aux Gares suivantes :	1re classe	2e classe
DIEPPE (Criel, Puys, Pourville, Berneval)	27 fr. »	20 fr. »
LE TRÉPORT (Mers), EU (Ault, Onival)	30 »	21 »
CANY (Veulettes, les Petites-Dalles) St-VALERY-EN-CAUX (Veules) LE HAVRE Sainte-Adresse, Bruneval) FECAMP, LES IFS (Yport, Étretat) TROUVILLE-DEAUVILLE, VILLERS-sur-MER, HONFLEUR, CAEN	30 »	22 »
CABOURG (le Home-Varaville) DIVES, BEUZEVAL (Houlgate)	33 »	24 »
LUC, Lion-s-Mer, LANGRUNE, St-AUBIN (Prix pour le parcours total)	34 »	25 »
DERNIÈRES, COURSEULLES, Ver-sur-Mer (Prix pour le parcours total)	35 »	26 »

De PARIS aux Gares suivantes :	1re classe	2e classe
BAYEUX (Arromanches, Asnelles), etc.	36 fr. »	27 fr. »
ISIGNY-sur-MER (Grandchamp-les-Bains, Sainte-Marie-du-Mont)	40 »	30 »
MONTEBOURG et VALOGNES (St-Vaast-la-Hougue, Quinéville)	45 »	34 »
CHERBOURG PORT-BAIL et CARTERET COUTANCES (Agon, Coutainville, Régneville)	50 »	37 »
GRANVILLE (Saint-Pair, Donville)	45 »	34 »
EAUX THERMALES		
BAGNOLES de l'Orne, par Briouze	40 »	30 »
FORGES-LES-EAUX (Seine-Inférieure)	19 »	14 »

(1) Exceptionnellement, ces billets sont valables le *Jeudi* par les trains partant de PARIS dès **6** h. **20** du soir.

2° — Billets d'Aller et Retour individuels VALABLES PENDANT 33 JOURS

(Jour de la délivrance non compris)

	1re classe	2e classe
BAYEUX ISIGNY-sur-MER MONTEBOURG et VALOGNES CHERBOURG PORT-BAIL et CARTERET COUTANCES GRANVILLE SAINT-MALO-SAINT-SERVAN (Paramé, Rothéneuf, Cancale, par la gare de la Gouesnière-Cancale DINARD (St-Enogat, St-Lunaire, St-Briac, Lancieux)	56 fr. »	37 f 80
LAMBALLE (Pléneuf, Le Val-André, Erquy, La Garde-Saint-Cast, Saint-Jacut-de-la-Mer, par la gare de Plancoët)	59 f 40	40 f 10
SAINT-BRIEUC (Portrieux, Saint-Quay)	62 10	41 90
LANNION (Perros-Guirec)	71 90	48 55
MORLAIX (Saint-Jean-du-Doigt)	73 90	49 90
SAINT-POL-DE-LÉON	76 90	51 90
ROSCOFF (Ile de Batz)	77 70	52 45
BREST	82 »	55 35
SAINT-NAZAIRE	59 70	40 30

NOTA. — Les billets de **33 jours** peuvent être prolongés une ou deux fois de **30 jours**, moyennant le paiement, pour chacune de ces périodes, d'un supplément égal à **10 0/0** du prix du billet.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST ET DU LONDON BRIGHTON

SERVICES DE PARIS A **LONDRES** Par ROUEN, DIEPPE et NEWHAVEN

En 9 HEURES 1/2 par Service de JOUR. En 11 HEURES par Service de NUIT

SERVICES A HEURES FIXES TOUTE L'ANNÉE :

Départs de **Paris-Saint-Lazare**, à **9** heures du matin et à **8** heures **50** du soir.

Billets simples, valables pendant 7 jours			Billets d'aller et retour, valables pendant 1 mois		
1re CLASSE	2e CLASSE	3e CLASSE	1re CLASSE	2e CLASSE	3e CLASSE
41 fr. 25	30 fr. »	21 fr. 25	68 fr. 75	48 fr. 75	37 fr. 50
Plus 2 fr. par billet, pour droits de port à Dieppe et à Newhaven			Plus 4 fr. par billet, pour droits de port à Dieppe et à Newhaven		

Digitized by Google

HARVARD COLLEGE
OCT 5 1892
LIBRARY.

A BAYREUTH

— 8 h. 37, Stuttgart ! Cinquante-cinq minutes de retard. Saperlipopette ! Et c'est çà qu'on appelle l'Orient-Express !... Nous ne serons jamais à Bayreuth pour le premier acte !

Et nous voilà sur le quai de la gare cinq ou six Parisiens, nous désolant, maudissant les chemins de fer et roulant dans notre tête des projets de vengeance contre les Compagnies internationales. Le fait est que franchir 973 kilomètres, passer une nuit et une demi-journée en wagon, secoué, cahoté, pour aller entendre *Parsifal*, et rater l'ouverture et le premier acte, c'est jouer de malheur ; car on ne plaisante pas là-bas, paraît-il, et, dès le premier accord, les portes sont closes. Ce qui augmente notre angoisse, c'est la placidité des employés allemands, procédant à la formation du train de Bavière avec la sage lenteur de gens pour lesquels les divines harmonies du Graal sont lettre morte.

Il y a treize minutes d'arrêt réglementaire à Stuttgart. En se pressant un peu, on pourrait en regagner une dizaine ; mais le Règlement est chose sacrée de l'autre côté du Rhin, et les fonctionnaires de l'Empire ne nous font pas grâce d'une seconde... Enfin nous voilà partis. Comment s'accomplit notre dernière étape, je ne saurais le raconter. Nous sommes dans cet état d'esprit spécial aux gens angoissés d'arriver, qui font des mouvements surhumains pour pousser le véhicule qui les emporte. Nous poussons.

4 heures moins le quart ! BAYREUTH !... Encore un quart d'heure avant le prélude. Au diable les bagages ! Tant pis pour les mains sales ! Une voiture !

— Au théâtre !

Nous roulons. J'imagine que sir Philéas Fogg lui-même,

Digitized by Google

faisant le tour du monde en quatre-vingts jours, n'éprouva pas d'émotions plus violentes que les nôtres. A mi-chemin de la colline qui mène au théâtre des fêtes, une sonnerie lointaine nous fait tressaillir : c'est l'appel des cuivres invitant les fidèles à pénétrer dans le temple. L'angoisse nous étreint de nouveau. Il y a trois appels : lequel est celui-ci ? De la langue de Gœthe et de Wagner, nous ne connaissons qu'un mot, que nous savons bien pour l'avoir mille fois répété depuis Stuttgart à tous les arrêts, à tous les ralentissements d'allure : « *Schnell !* » Vite ! Et nous voilà nous agitant comme des diables dans un bénitier, apostrophant le cocher, un brave Bavarois vêtu d'habits de Pâques, les mains couvertes de gants de fil blanc, le chef orné d'un tromblon à longs poils décoré d'un galon d'argent :

— Schnell ! Schnell !

Notre homme se retourne, abasourdi, et, dans un français aussi incorrect que notre allemand, sans doute, mais qui, dans la circonstance, nous paraît supérieur aux plus belles pages de Voltaire :

— Y a lé temps.

O cocher ! Pendant tout mon séjour à Bayreuth je ne te revis point ; mais à jamais tes traits sont gravés dans mon cœur. Tu nous parus imposant et sublime comme le Destin, et, contrairement à lui, clément et rassurant. C'est, en effet, le premier appel : « Y a lé temps ! »

Nous voici au sommet de la colline sacrée. Le temple se dresse devant nous. Pas joli, le temple. Je pousserai même le respect de la vérité jusqu'à déclarer que l'extérieur en est simplement abominable : on dirait d'une vilaine gare de chemin de fer, avec ses briques rousses et jaunes. Le drapeau bleu et blanc aux couleurs de Bavière qui clapote à son sommet, ne parvient pas à dérider sa mine banale et niaise. Il fut ainsi construit — provisoirement, dit-on : il n'y a pas qu'en France que le provisoire est le définitif. Entrons... Oh ! Oh ! Si l'extérieur est banal, l'intérieur est horrible. On l'a décrit cent fois, je n'y reviendrai donc pas ; mais je ne

Digitized by Google

puis m'empêcher de consigner l'impression lugubre que cause à tout nouveau venu la teinte grise des murs et des colonnes nus ! Pas de loges sur le côté : un immense amphithéâtre qui part des bords de la scène et monte jusqu'aux galeries, représentées par un rang de loges dites « loges des Princes ». Quinze cents places en éventail ! Comme sièges, des bancs cannés. Pas de lustre central. Tout en haut, une double rangée de candélabres à l'électricité.... Mais une électricité bavaroise très calme, jaunâtre, pas assez vive pour éclairer les ténèbres, juste ce qu'il faut pour gagner sa place sans écraser personne. On aura beau dire en Allemagne, mais jamais on ne fera croire à une parisienne exquise, abonnée des premières loges entre colonnes à l'Opéra, qu'on peut convenablement entendre et goûter de la musique dans un local aussi complètement dépourvu de lumières étincelantes et de papotages mondains.

Deux mille personnes environ dans la salle. Du haut en bas tout est plein, et tout ce monde a payé sa place un marck, vingt-cinq francs. Finie, la légende de la dégringolade des recettes. Jamais, au contraire, les affaires de Bayreuth ne furent plus prospères : ceci dit, une fois pour toutes et pour n'y plus revenir. La moitié de la salle est debout, lorgnant l'autre moitié. Les yeux s'habituent à la demi-obscurité. On découvre des visages de connaissance.

La lumière des candélabres s'abaisse progressivement. De jaunâtres qu'ils étaient, les voilà rouges, d'un rouge mort, d'un rouge de lanterne vénitienne. Vous rappelez-vous le curieux tableau de Cazin, « *le 14 juillet dans les arbres du Luxembourg* », avec les ballons lumineux tachant de plaques oranges le vert sombre des arbres ?... C'est ça. Un frémissement secoue la salle. De tous côtés s'élèvent des sifflements étouffés : on dirait une locomotive lâchant sa vapeur sous un tunnel... Pshuutt ! Pshuutt !... Puis tout le monde s'assied, on tousse, on se mouche, une lorgnette tombe... Pshuust ! énergique. Personne n'ose bouger ; le silence est profond, solennel, religieux. Alors le rire s'éteint, la blague s'envole,

Digitized by Google

et pour la première fois on comprend ce que veut dire le mot « écouter ». Dans cette obscurité presque complète, que ne trouble pas un souffle, où deux mille personnes ne font plus un mouvement, il semble qu'on soit au fond d'une tombe et qu'on attende anxieux, ému, le premier appel des trompettes de Josaphat. C'est vraiment très impressionnant. On peut en rire « avant », on peut s'en indigner « après », on peut traiter cela de fanatisme ou de charlatanisme ; mais « pendant » je défie qu'on échappe à l'émotion qui vous saisit, qui vous étreint et qui vous prépare admirablement à comprendre. On est transporté dans un monde inconnu, on fait partie, ne fût-ce qu'une heure, d'une assemblée de croyants, et, quelle que soit la force de la blague parisienne, il y a là une minute pendant laquelle le boulevardier le plus endurci a conscience qu'il se trouve en présence d'une grande chose.

A quel moment le premier coup d'archet est-il donné ? Je l'ignore. L'harmonie est une forme même du silence et semble le continuer. C'est par une pente insensible qu'on arrive à entendre, et l'on est tout surpris de percevoir un son qui ne paraît pas avoir eu de commencement. Peu à peu la vague roule ses sonorités, les cuivres, déchaînés, déroulent leur discours sonore, puissant et doux, et vous entraînent à leur suite. Puis tout s'apaise, la musique s'éteint, à mesure que l'obscurité devient plus épaisse, et, pendant encore une seconde, le silence a repris possession de la salle, sans qu'on ait su non plus à quel moment il est revenu. Lentement les voiles qui cachent la scène s'entr'ouvent, et cet unique point brillant semble, comme un aimant, attirer à lui tous les sens.

***

L'acte est fini. Gurnemand a longuement parlé, Parsifal nous est apparu, Kundry a posé son indéchiffrable énigme, Amfortas a clamé ses douleurs, le miracle s'est accompli, le

Digitized by Google

sang divin a bouillonné dans la coupe sacrée, le Graal s'est illuminé d'un rayon d'en haut, les voiles se referment, et, dans l'exquise angoisse qui vous serre la gorge, les mains partaient toutes seules pour applaudir. *Pshuutt ! Pshuutt !...* Diable ! C'est décidément un temple. La lumière renaît, les femmes remettent leurs chapeaux. On sort.

Le soleil éblouit. Alors commence l'entr'acte, et ce n'est pas le moment le moins curieux de la journée. On se retrouve en pays ami. Tiens, Gervex !

— Eh bien, qu'en dis-tu ?

— Moi ? répond l'artiste, qu'on n'accusera certainement pas d'être un mystique, je n'ai pas éprouvé d'impression religieuse plus violente en assistant à la messe de une heure du matin à la Grande-Chartreuse. Dieu, que c'est beau !

D'un groupe émerge la figure sympathique de Victor Wilder, sacré traducteur des poèmes wagnériens. J'aime à rencontrer ici Wilder. Wilder de l'autre côté des Vosges, si çà n'est pas encore tout à fait l'Allemagne, çà n'est du moins déjà plus la France. C'est un visage de transition.

— Bonjour, Wilder.

Là-bas, Eugène Bertrand.

— Mon cher Directeur, mes compliments pour le ruban rouge.

Lui aussi est comme Gervex enthousiasmé. Plus loin, Jacques Normand, le poète des *Ecrevisses*, converse avec la spirituelle ouvreuse, puis c'est Gaston Jollivet, — pas très emballé Jollivet, si ce n'est sur Van Dyck, mais *Parsifal* le laisse froid. — Corneau, Baronnet, O. du Tillet, Henry Amic, J. Tardy, Comte de Saint-Phall, Sarchi, Henri Deutsch, L. Oppenheim, Ch. Joly, Stoumon, Albert Carré, Gabriel Marie, Jacques Blanche, etc., etc. Tout Paris alors, tous les Parisiens...

— Oh ! non, pas encore... Heureusement !

C'est un vieux wagnérien intransigeant qui murmure ou plutôt qui grogne ces mots près de moi...

Il paraît qu'ici les Parisiens ne sont pas en odeur de

Digitized by Google

sainteté. Et pourtant, je ne trouve pas sur ce tertre qui domine la délicieuse vallée, dans l'aspect de la petite ville grise, tapie, tassée au pied de la côte, dans ce public endimanché, pialleur, qui s'indemnise par d'irrévérencieuses gambades des soixante-quinze minutes d'ankylose qu'il vient de supporter, le recueillement auquel les récits des voyageurs donnent créance. Toutes ces voitures requisitionnées à vingt lieues à la ronde, ces landaus dévernis, ces victorias sonnant la ferraille, cette colonne animée comme les monômes d'une fourmillière qui monte et descend incessamment, amenant à chaque instant des curieux, des retardataires, cet exode de la population bavaroise qui fleurit les chemins de couples enlacés, de groupes ébauhis, venant voir les baigneurs — ma foi, tant pis, le mot est lâché — donnant plutôt l'impression d'une ville d'eaux à l'heure de la buvette. Ici, la source c'est le théâtre et la cure est moins longue qu'ailleurs. Dans les groupes, de gaies jeunes filles jacassent, de charmantes femmes coquettent, — honny soit, — on est heureux de parler le même langage artistique, d'échanger des impressions, d'ouvrir son cœur, de faire enfin les honneurs du *soi*. Et on serait meurtri, endolori, blessé comme physiquement, par un mot maladroit, par une réflexion niaise ou une blague inopportune. Est-ce que le wagnérien bourru aurait raison, et les Parisiens seraient-ils ici mal encadrés? Cependant, rien d'austère dans le maintien de tout ce monde. On peut donc admirer les belles choses et n'être pas maussade... Et malgré moi, dans mon esprit, s'éveille la vieille histoire, déjà légende, de notre ami de Braye... Vous la connaissez, n'est-ce pas? Non! La voici en deux mots.

Un jour, de Brayer, — un brave musicien, très inconnu du public, — tombe par hasard sur une partition de Wagner. Laquelle? Je ne sais au juste et cela ne fait rien à l'affaire. Il l'étudie, la comprend, l'admire, et se prend d'un beau feu pour le nouveau Dieu. Dès lors, plus de repos qu'il n'ait, sou à sou, économisé le prix du voyage à Bayreuth. Ses ressources

Digitized by Google

étaient modiques, la cagnotte fut longue à s'emplir ; enfin, les quelques louis d'or nécessaires pour aller furent assemblés. Quant à la question de retour et à celle de séjour, de Brayer n'était pas homme à s'inquiéter d'aussi vulgaires détails. L'important était de parvenir jusqu'à Bayreuth, et de s'asseoir au musical banquet. Après maintes traverses, il arrive. Le hasard le place à côté d'André Messager, un fidèle de cette lointaine époque. On se reconnaît, on se serre la main, on s'assied. Le silence s'établit ; l'orchestre prélude. Tout à coup, deux grosses larmes jaillirent des yeux du brave garçon et roulent brûlantes sur ses joues...

— Eh bien, interroge Messager, à voix basse, qu'as-tu donc ?

Et de Brayer, lui serrant la main, avec une émotion poignante, lui répond à voix encore plus étouffée :

— Laisse ! Laisse !... Cela fait du bien. Il y a trois ans que j'attends cette minute-là !

Hélas ! ce temps n'est certainement plus ! et Wagner serait bien surpris si, au lieu des deux ou trois cents fidèles, pèlerins passionnés qui, de son vivant, s'installaient dans la salle en costume de voyage, il pouvait contempler, aujourd'hui, cette foule en toilettes frivoles, dont le papillottement donne au *Bühneufastspielhaus* une allure vague de Casino. C'était le temps de la Foi jadis, et les croyants étaient lapidés à coup de sarcasmes. Aujourd'hui, la mode s'en mêle, les jours du dilettantisme sont arrivés. Voilà ce qui scandalise si fort les vieux pontifes, voilà sans doute la raison de l'exclamation plus haut citée...

* * *

Les cuivres résonnent encore. L'entr'acte va finir. Pas bien jolie, non plus, la fanfare : douze souffleurs de cuivres en chapeau mou et en jaquette de drap noir, sous la direction d'un monsieur décoré du même costume, battant la mesure devant eux. Ici, une anecdote. Un jour, le grand-duc de

Digitized by Google

Saxe-Weimar, les mains derrière le dos, contemplait, immobile, la fanfare. Sa silhouette ressemblait fort à celle du batteur de mesure ordinaire, lequel avait laissé passer l'heure du signal. Hans Richter, le fidèle ami de Wagner, le chef d'orchestre qui régla avec le maître, lui-même, tous les mouvements des *Maîtres Chanteurs*, s'y trompe, et frappant brusquement sur l'épaule du duc :

— Eh bien, mon vieux, c'est le moment, allons-y.

Le duc se retourna aux yeux ébahis de Hans Richter, qui se confondit en excuses. L'histoire n'ajoute pas s'il répondit, comme Turenne : « Quand même c'eût été Joseph, il ne fallait pas frapper si fort. »

L'acte terminé, on discute Mme Mailhac-Kundry...

— Ah ! si vous aviez entendu Materna !

L'incident Materna fait en effet l'objet de toutes les conversations. Il y a du froid, paraît-il, entre la cantatrice et Wanfried. Ni elle, ni Hans Richter ne viendront à Bayreuth : les potins vont leur train, pendant que sous la tente de la Restauration les tables se garnissent de dîneurs. Nous sommes en effet, au grand entr'acte, à l'entr'acte d'une heure. Ce que, pendant ces soixante minutes, il s'absorbe de choucroute, d'oies rôties, de côtelettes de veau pannées, de jambons, de sandwich, et de verres de bière, est incalculable. Les trois bustes du roi Louis, de Wagner et de Lizst président à ces agapes qui n'ont rien de mystique. La salle, avec son écharpe aux trois couleurs impériales — noir, blanc et rouge — qui courent en guirlande autour du fronton, ressemble à s'y méprendre à une salle de banquet pour concours régional ou pour inauguration de voie ferrée : il n'y manque que le discours d'Yves Guyot. Entre les tables, très affairés, très gais, parlant haut, paradant, faisant l'aimable auprès des dames, circulent de gros gaillards solides, aux épaules larges, au visage rasé. Signe particulier : chacun d'eux a la joue gauche couturée de cicatrices, les estafilades s'alignent, pressées, parallèles, affectant les formes les plus diverses, se croisant en croix de saint André, s'arrondissant en croissants:

Digitized by Google

ce sont des étudiants. L'honneur et la gloire, pour ces messieurs, consistent à collectionner les cicatrices, le snobisme est de tous les pays. Il paraît que les jolies filles d'Allemagne raffolent toutes d'un fiancé entrelardé. J'en ai vu un qui avait un nez factice, un joli nez en taffetas rose, qui lui donnait la mine la plus singulière du monde : il avait l'air très fier de son nez, on l'entourait d'égards, on était pour lui aux petits soins, les femmes le servaient. Qu'on n'amène jamais en Allemagne l'invalide à la tête de bois. Le beau sexe en deviendrait fou, et le glorieux mutilé lui-même serait d'une arrogance insupportable. Ce qu'il y a de plus curieux, c'est que tous ces couturés n'ont pas du tout l'aspect martial ni tapageur. Ils ont la physionomie la plus placide du monde, ils sont gras, ronds, béats et font penser à de paisibles gardes nationaux plutôt qu'à des chevau-légers. Somme toute, ils sont profondément ridicules.

Dix heures! — C'est fini. La rigueur des fanatiques s'est laissé fléchir et a permis, après le dernier accord, d'applaudir l'œuvre et ses interprètes. On ne s'en fait point faute, et notre Van Dyck, le Graal en main, avec, au-dessus de la tête, une colombe les ailes déployées, est l'objet d'une double ovation enthousiaste.

La foule se répand au dehors. Ceux qui n'ont point mis à profit l'entr'acte d'une heure, gagnent les brasseries et les restaurants de la ville pour souper, et le grand monôme des voitures descend la côte, escorté par la longue file des piétons. Alors tout change, et cette foule, tout à l'heure recueillie, un peu poseuse, un peu snob, prend subitement un autre aspect. Elle se laisse aller à sa joie, une joie épaisse, mais bien franche, d'une exubérance bon enfant. Dans les brasseries, c'est sur le motif du *Cygne* qu'on demande l'oie rôtie, et le thème du Graal exprime fort éloquemment que le jus divin du houblon doit bouillonner dans les chopes. On grimpe familièrement sur l'épaule du Dieu, dont le portrait s'étale sur tous les murs à la place d'honneur. Car ici, rien ne vit, rien ne respire que par Wagner. Il est la Vérité et la Vie. Il

Digitized by Google

a son temple dans tous les cœurs et son autel dans toutes les maisons. Ses icônes brillent à toutes les devantures, sous toutes les formes : photographies, gravures, bustes, médaillons, statuettes couronnées de lauriers cueillis sur sa tombe, entourées de palmes d'or. Le fanatisme et l'idolâtrie, bien justifiés d'ailleurs, ne savent qu'inventer pour proclamer l'ardeur de leur foi. Témoin ce cordonnier de l'Opern Strasse, à la devanture duquel le buste de Wagner resplendit, sous une auréole de bottines. On confectionne des bijoux avec les accessoires de *Parsifal*, et j'ai sous les yeux la chose la plus grotesque du monde : une épingle de cravate en forme de Graal. Chez d'autres marchands, c'est la lance d'Amfortas — « le divin épieu », comme dit notre ami Wilder — qui sert de balustrade aux croisées.

Tout cela ferait rire à Paris. Là-bas, on en sourit à peine, et l'on ne voit dans ces manifestations enfantines qu'une exaltation naïve, de laquelle se dégage un grand sentiment de vénération et de reconnaissance pour l'homme qui a enrichi le patrimoine sacré de la patrie.

Minuit ! — Au lit. — Il faut être vaillant et solide pour entendre demain *Tristan et Yseult*.

* * *

A Bayreuth, pour dix personnes qui logent à l'hôtel, il y en a quatre-vingt-dix qui couchent chez l'habitant. Pas si désagréable qu'elle le paraît, cette méthode. Cela vous a un petit air de grandes manœuvres d'armées en campagne qui remet un peu de la banalité ordinaires des voyages. Et puis tous ces braves gens sont remplis d'attention. Ils font des efforts surhumains pour comprendre ce que vous leur demandez en français, en italien, en anglais, en espagnol, et, s'ils n'y parviennent pas toujours, ce n'est pas eux qui sont coupables, après tout ; nous n'avons qu'à savoir l'allemand.

Je suis logé dans la maison qu'habite notre camarade Van Dyck. C'est un honneur, car il semble qu'un peu de la gloire

Digitized by Google

de l'artiste rejaillit sur ses co-locataires. Van Dyck est en effet un véritable demi-dieu là-bas, ou du moins il est l'apôtre, et j'imagine qu'aux premiers temps de l'église, saint Jean devait jouir d'une popularité aussi grande parmi les fidèles. On sait comment Parsifal aborda la carrière théâtrale ; et lors des débuts à l'Opéra, de Paris, de l'excellent artiste, on a raconté ce souper amical chez Brébant où, au dessert, en entendant Van Dyck qui donnait la réplique à l'excellent Lorrain dans le duo de *Faust*, nous eûmes, entourant un piano-épinette, la primeur de ce talent naissant qui devait grandir si vite. Mais ce que je n'ai vu raconter nulle part, c'est le récit des circonstances qui firent de ce débutant l'interprète-étoile du grand chef-d'œuvre. Le second acte de *Lohengrin*, à l'Eden, venait de finir. Les deux chefs d'orchestre, Hans Richter, cité plus haut, et Lévy, qui monta *Parsifal*, conduits par Lamoureux, se précipitèrent dans la loge de l'artiste.

— Monsieur, lui dit Lévy, voulez-vous venir chanter à Bayreuth.

Le jeune homme n'en pouvait croire ses oreilles. Chanter à Bayreuth ! C'était, d'un seul coup, conquérir la gloire. Il balbutia un « oui » très ému. Mais sa joie fut de courte durée, quand Lévy, continuant, lui dit :

— Savez-vous l'allemand ?

— Un peu.

— Diable ! Ce n'est pas assez.

— Eh bien, interrompit Hans Richter avec une brusquerie affectueuse, eh bien, vous l'apprendrez !

Et Van Dyck alla s'enfermer pendant six mois à Carlsruhe, où il se familiarisa avec la langue, dont il possède aujourd'hui les plus intimes secrets, et qu'il parle avec une admirable pureté. Présenté à Mme Wagner, qui rêvait d'un Walther von Stoltzing d'élégante tournure, il fut accueilli. Mais il était dit qu'il créerait *Parsifal*. Au cours des répétitions des *Maîtres Chanteurs*, Richter et Lévy conseillèrent respectueusement à Mme Wagner de tenter l'expérience.

Digitized by Google

Personne n'eut à s'en repentir, et, grâce à Van Dyck, l'œuvre sainte a une interprétation que le maître lui-même n'a jamais connue...

* * *

Un beau soleil nous chasse de bonne heure hors du lit. Profitons des heures pour faire un tour dans la ville.

Qu'est-ce que cette légende qui nous présente Bayreuth comme un petit village ? C'est une ville — et une ville importante, même, toute pleine de souvenirs de la Margrave, sœur de Frédéric le Grand. Napoléon Ier, retenu par de beaux yeux, s'y arrêta quelque temps, et son passage fit sur les habitants une assez grande impression, ainsi qu'en témoigne une inscription naïve sur les murs du vieux petit théâtre de la ville. La silhouette légendaire du petit chapeau et de la redingote y est grossièrement tracée, avec ces mots en exergue :

— « *Vivat Napoleone !* »

Bien amusant aussi, ce petit théâtre, avec sa salle rococo, surchargée d'ornements en carton peint et en pâtisserie dorée, avec ses couloirs sombres, poussiéreux, nauséabonds, qui jurent avec le luxe et la frivolité de la pièce publique — comme dit Gervex — toute l'image du XVIIIe siècle : des salons somptueux, et pas de cabinets de toilette ; des robes à falbalas, et ignorance absolue de l'hydrothérapie.

Dans la rue Richard Wagner, *Wahnfried*, le « repos de l'esprit », la maison de Wagner, où en dépit de l'envie des gens de musique et de la sottise des gens d'argent, l'illustre veuve du grand homme continue sans faiblesse et avec un éclat sans cesse grandissant l'œuvre de propagande et de glorification si hardiment conduite. Au fronton de la maison, une fresque, représentant Wotan, le divin voyageur : Cette image est comme le symbole de l'existence errante de Wagner, qui connut toutes les angoisses du voyage et tous les déboires des aventures. Sur un socle, le buste imberbe

Digitized by Google

du jeune roi Louis, le protecteur; derrière, une pierre simple, énorme dans sa nudité, enfouie dans la verdure, cachée sous les lauriers, bercées d'harmonies par le gazouillement des oiseaux, caressée par ces murmures de la forêt qu'il aimait tant et qu'il a si magistralement décrits : c'est le tombeau. Elle n'est point triste, cette tombe, et son aspect donne bien la sensation du grand repos, où l'infatigable travailleur s'est couché dans sa gloire.

Les heures passent. *Tristan,* après *Parsifal*, nous réclame. Après l'œuvre divine, l'œuvre humaine, d'une humanité vibrante, violente, passionnée, qui ne ressemble à rien de ce que l'on connaît, qui vous change des duos sans sexe et des amoureuses en buste. Iseult, c'est Mme Sucher, l'incomparable tragédienne lyrique, dont la sculpturale beauté, la voix merveilleuse et le jeu impeccable nous élèvent aux plus hauts sommets de l'art. Quand Mme Sucher se fera-t-elle entendre chez nous? Dieu seul et Lamoureux le savent. Qu'elle vienne, et Paris connaîtra et acclamera enfin une grande artiste.

Après des émotions pareilles il est besoin d'un jour de trève. A quoi mieux employer les vingt-quatre heures de repos qui suivent *Tristan* qu'à visiter Nuremberg ? C'est une préparation comme une autre à la représentation des *Maîtres Chanteurs,* qui doit avoir lieu dans deux jours. La place me manque pour raconter ici cette excursion, que tous les visiteurs de Bayrenth ont certainement faite.

Dimanche 24, *Tannhœuser*. Vraiment il faut avouer que si nos grands-pères ont laissé dans l'histoire artistique une trace lumineuse de leur passage, la page consacrée à nos pères sera moins brillante. Leurs ridicules, leur sottise et leur ignorance y sont écrits à toutes les lignes. Pourquoi avoir sifflé *Tannhœuser?* C'est absolument incompréhensible, et j'imagine que c'est à notre spéciale intention que l'œuvre chérie de Wagner a été remontée, au grand déplaisir des intransigeants wagnéristes ; il fallait la finesse d'une femme, la subtilité de son esprit, toutes les délicatesses de son cœur

Digitized by Google

pour donner une si juste leçon aux détracteurs d'antan et rendre au défunt un aussi touchant hommage. Car on aura beau dire, *Tannhœuser* a été et est toujours resté l'ouvrage chéri du maître : c'est par lui qu'il a connu les premières souffrances, c'est en lui qu'au début de sa carrière, avant les grandes tourmentes qui devaient disloquer sa vie, il mit ses plus chères espérances. *Parsifal* est l'œuvre de gloire, la consécration d'un système, l'apothéose d'un art ; *Tannhœuser* en est l'aurore, avec ses lueurs encore incertaines, baignées d'ombre, et ses éclats déjà sublimes. Quel est le directeur avisé qui remontera *Tannhœuser ?* Sa gloire marchera d'accord avec ses intérêts, car l'ouvrage réussira certainement, étant aujourd'hui accessible à tous ; et nous devons bien cette réparation à la victime de la blague et de la cabale.

Lundi 25, *Les Maîtres Chanteurs*. Nous verrons l'œuvre, paraît-il, à l'Opéra. Je n'en parlerai donc point ; mais je veux à son sujet noter cette impression bizarre : c'est que, des quatre ouvrages représentés, c'est celui dont on emporte l'impression la plus douce et l'émotion la plus poignante. C'est une comédie cependant, et une comédie très gaie, très plaisante ; mais on en sort le cœur gonflé et les yeux humides. Les larmes vous montent à la gorge, lorsque le bon Hans Sachs serre sur sa vieille poitrine la jeune tête de la blonde Eva, et aussi lorsque, paraissant sur l'estrade des vieux maîtres de la tablature, il reçoit l'enthousiaste ovation du peuple reconnaissant. *Parsifal* est trop grand, il nous écrase ; *Tristan* est trop violent, il nous brise ; *Tannhœuser* est une fantaisie qui nous charme ; dans *Les Maîtres Chanteurs* se rencontrent ces deux pôles de l'âme humaine : le rire et les larmes.

La série est terminée. Deux jours se sont passés. Les amis inconnus la veille et déjà chers sont partis. D'autres visiteurs arrivent. Les abords du Théâtre brillent d'un plus vif éclat, les toilettes sont plus voyantes, les costumes de voyage plus rares, le snobisme sévit. Les petites phrases naïves, d'une aimable sottise, y sont plus nombreuses. A chaque instant on

Digitized by Google

en entend de la force de celle-ci, qui est comme une synthèse. C'est une adorable parisienne qui parle, une délicieuse poupée, une houppe à poudre de riz dans de la dentelle, une femme à la Catulle, une Jo, une Lo, une Zo. Sa frimousse éveillée se contraint en une expression sérieuse des plus comiques. Elle fait l'impossible pour paraître convaincue, touchée par la grâce, et peut-être l'est-elle bien, en somme : on ne sait jamais, avec ces petites têtes vides, où deux idées ne peuvent pas se rencontrer sans esquisser une gavote. Comme on la complimente sur sa présence en un lieu aussi austère, elle prend un petit air inspiré, et, comme une sainte Thérèse de chez Chardin, elle répond :

— Mon cher, il faut faire son salut.

Puis :

— A quelle heure commence le.... spectacle ? (Elle allait dire : l'office).

— A quatre heures.

Alors la parisienne se révolte. Sa frimousse se plie en une moue adorable ; toutes ses pensées de recueillement s'envolent, et, d'une voix dépitée, elle s'écrie :

— Ah ! C'est bien insupportable !... Quatre heures !... On n'a pas idée de ça.... Çà dérange toute la journée.

Et pourtant, elle aussi, elle a fait 973 kilomètres !

J'en citerais mille. Mais encore un coup la place me manque, et il faut conclure. Le mot de la fin appartient à ce vieux wagnérien bourru dont j'ai parlé au début.

Je le rencontre à la gare, au moment du départ :

— Eh quoi, Monsieur, lui dis-je, espérant lier conversation, vous quittez déjà Bayreuth ?

— Oui, Monsieur, répond-il, d'un ton plus maussade que d'ordinaire ; les Parisiens sont arrivés.... Sauve-qui-peut !

Nous nous tournâmes le dos, et je ne l'ai point revu.

MAURICE LEFÈVRE.

Digitized by Google

LA CHANTILLY

MANUSCRIT TROUVÉ A LA BASTILLE

Concernant deux lettres de cachet lâchées contre Mlle de Chantilly et M. Favart par le maréchal de Saxe (1).

Du 23 mars 1750.

La demoiselle Justine Cabaret, connue sous le nom de la *demoiselle Chantilly*, se dit originaire d'Avignon et fille du sieur Cabaret Duronceray, anciennement à l'Opéra-Comique et finalement à la musique du roi de Pologne, à Lunéville.

Elle est âgée de vingt-deux à vingt-trois ans, petite, mal faite, sèche, les cheveux bruns, le nez écrasé, les yeux vifs, la peau assez blanche, enjouée par caprice, minaudière, fourbe et dissimulée ; elle chante et danse passablement bien.

Dès l'âge de quinze ans à seize ans, elle vint à Paris ; entr'autres connaissances, elle y fit celle de Favart, poète et acteur (2). Ils vécurent ensemble environ deux ans, en attendant le sacrement. L'Opéra-Comique ayant été supprimé, ils se trouvèrent très mal dans leurs affaires ; elle était confinée dans une espèce de grenier, rue de Bussy, où il l'allait voir de temps en temps, et lui portait ce qu'il pouvait à l'insu de la mère Favart, qui s'était jusque-là opposée à cette inclination.

Pendant les dernières campagnes de Flandres, Favart,

(1) A propos de la reprise des *Trois Sultanes*, on a beaucoup parlé de Favart et de sa femme, la demoiselle Chantilly. Nous publions un document qui présente celle-ci sous un jour tout à fait nouveau.

(2) Favart est le fils d'une pâtissière faisant le coin de la rue de la Verrerie et de celle des Billettes.

Digitized by Google

Moly, Lecluse, Desormes, Drouillon, Durancy, Bercaville, les demoiselles Darimattes, Fleury, Amand, Verrière, Navarre, Bline Beaunemars ou Goyo, Auguste, et singulièrement la demoiselle Chantilly, se rendirent à l'armée pour y jouer la comédie. Ils furent accueillis du maréchal de Saxe, qui les établit dans Bruxelles, après la conquête de cette place. Les demoiselles Navarre et Bline captivèrent successivement la bienveillance du maréchal ; mais leur règne ne fut pas long. La Chantilly les débusqua toutes, et sut si bien, par ses minauderies, s'insinuer dans l'esprit du maréchal, que toutes les grâces ne s'obtenaient plus que par son crédit. Favart, de son côté, étayé d'une aussi puissante protection, était à même de faire une fortune brillante, et de gagner, au rapport de ses camarades, plus de deux cents mille livres ; cependant, il a été obligé de quitter Bruxelles furtivement et d'y abandonner pour plus de 2,200 livres d'effets, qui y sont encore.

Pendant que ceci se passait en Flandres, la Chantilly était déjà à Paris, dans une petite maison appartenant à Mme de Lesseville, que le maréchal avait fait meubler par Ossere, tapissier sur le pont Notre-Dame, qui avait aussi conduit les réparations et les embellissements considérables que le maréchal y avait fait faire ; c'est dans cette maison que la Chantilly, qui était enceinte lorsqu'elle revint de l'armée, accoucha d'un fils, qui est en nourrice à Sève, et à qui le maréchal a assuré 24,000 livres de rente, dont la mère a la jouissance sa vie durant.

De retour à Paris, Favart crut au moins avoir le privilège de voir sa femme de temps en temps : il se trompait, cette liberté lui fut totalement prohibée. Le maréchal ayant su qu'elle l'introduisait secrètement la nuit, il la fit garder à vue. Il n'en fallut pas davantage à Favart pour faire faire à sa femme des réflexions sur l'espèce de captivité dans laquelle on la retenait, et pour lui faire naître des scrupules qu'elle n'aurait peut-être pas adoptés avec autant de facilité, si, de concert avec son mari, car on les dit mariés, ils n'eus-

Digitized by Google

sent prévu n'avoir plus besoin de la protection, ni des bienfaits du maréchal. Une belle nuit qu'il était à Chambord, la Chantilly plia bagage, emporta généralement tout ce qu'elle put, et se retira avec son mari rue de la Verrerie, chez sa belle-mère. Ensuite, elle écrivit au maréchal qu'elle ne pouvait plus vivre dans le crime ; que son salut lui était plus précieux que toutes les fortunes de ce monde ; que cependant, elle conserverait pour lui une estime et une reconnaissance éternelles. Quoique ce procédé eut lieu de surprendre le maréchal, il ne fit cependant point d'éclat ; et s'il chercha à s'en vénger, ce fut par de nouveaux bienfaits ; car, étant sur le point de partir pour la Saxe, il fit proposer à Favart de l'y accompagner. Celui-ci parut y consentir, en faveur de quoi, il leur fit compter ici, par son notaire, deux cents louis ; mais Favart, qui n'en voulait qu'à l'argent du maréchal, prétexta une indisposition lorsqu'il fut question de partir, et ne se mit en marche, pour aller soi-disant le joindre en Saxe, que quelques jours après son départ. Depuis cet instant, on n'a pu savoir au juste ce qu'il est devenu. Le fait est qu'il n'a point passé Strasbourg, et que de cet endroit, il a écrit maints mensonges au maréchal pour s'excuser de ne l'avoir pas suivi.

Au mois de juillet 1749, la Chantilly se mit en tête d'entrer aux Italiens. Le maréchal, qui l'aimait plus que jamais, malgré tous les motifs qu'il avait de s'en plaindre, crut devoir profiter de la conjoncture pour la ramener à lui. Il parla en sa faveur à M. le duc de Richelieu, et elle obtint l'agrément de poursuivre son début sur le théâtre italien. Ses talents, le goût de la nouveauté, d'autres disent la cabale qu'elle forma contre Coraline, lui ayant mérité le suffrage du public au-delà même de ses espérances, elle crut ne devoir plus garder aucune bienséance avec le maréchal, et lui déclara formellement que son parti était pris de vivre en honnête femme, et de travailler à son salut.

Ce dernier trait d'ingratitude et de mauvaise foi démonta le maréchal. Le 16 juillet 1749, j'eus l'ordre d'examiner sa

Digitized by Google

conduite, de façon à pouvoir rendre compte de toutes ses actions, de toutes ses démarches, pendant que le maréchal, de son côté, travaillait à renverser tous ses projets. Il ne fut pas difficile d'y réussir. La troupe des Italiens partit pour Fontainebleau dans les premiers jours d'octobre, la demoiselle Chantilly resta à Paris.

Pour remplir les vues du maréchal avec quelqu'efficacité, il fut question d'avoir une intelligence dans la maison de la Chantilly ; le nommé Jacques, son domestique, nous servit à souhait pour de l'argent ; et sous le prétexte qu'un ambassadeur, devenu amoureux de sa maîtresse, désirait, avant de s'engager avec elle, de savoir si elle n'avait point d'intrigue. particulièrement avec le maréchal, Jacques rendait compte journellement des actions de la Chantilly. Les choses subsistèrent sur ce ton depuis le 16 juillet jusqu'au 28 août suivant, sans qu'elle voulut écouter aucune des remontrances qui lui furent faites par la demoiselle Fleury et la demoiselle Lamotte. Il fallut donc dresser une autre batterie.

L'on fit arriver ici, comme tombant des nues, le père Cabaret, que M. Boulet. créancier du maréchal, avait été chercher à Senlis, chez les Frères de la Charité, où il était détenu depuis deux ans comme fou. Cet homme, qui dans le fond est un ivrogne, fut mis en séquestre dans une maison, rue des Quatre-Vents, mais il n'y resta que trois jours. On fut obligé, par rapport au bruit qu'il faisait et dans la crainte qu'il ne se fit découvrir, de le transférer aux Ormeaux, près des avenues de Vincennes, chez un nommé Noël, cabaretier ; et l'on laissa un homme pour lui faire compagnie, ou plutôt pour le garder à vue.

Le 6 septembre, sur les sept heures du soir, j'amenai le père de la Chantilly à Paris, accompagné d'un jeune homme peu connu. Il entra dans le café de la Comédie Italienne, où il dit contre sa fille, qui jouait alors, tout ce que l'on peut imaginer de plus fort, jusque-là même qu'il voulait aller la souffleter sur le théâtre ; il en fut empêché. De mon côté, je fus faire confidence de cette scène, comme si le hasard m'en avait rendu

Digitized by Google

témoin, à Dupuis et à qui voulut l'entendre ; de façon que la Chantilly en fut instruite dans le moment même. Cette manœuvre, qui n'était que pour préparer le public à croire que le maréchal n'avait aucune part au coup que l'on méditait, c'est-à-dire de faire enfermer la Chantilly, nous ayant bien réussi, le père Cabaret fut reconduit le soir même aux Ormeaux.

Le lendemain, cette apparition du père fut confirmée par des visites qu'il fit chez Lelio, Deshayes, la demoiselle Sylvia et Coraline. Un prêtre, habitué du collège des Jésuites de la rue Saint-Jacques, l'accompagnait ; et chez ceux que l'on ne rencontrait pas, on laissait une carte sur laquelle il y avait ces mots :

« Le sieur Duronceray, père de la demoiselle Chantilly, détenu dans les prisons depuis trois ans, par le crédit de cette fille, est venu pour avoir l'honneur de vous voir. »

Les visites se terminèrent chez la demoiselle Coraline, où la scène fut complète. Le père, la mère, les enfants, tout ce qui s'y rencontra fut si pénétré du récit de Duronceray et de l'abbé, qui n'était point dans la confidence, qu'ils se mirent tous à pleurer de compagnie. L'abbé et Duronceray, en rentrant dans le carrosse, pleuraient encore à chaudes larmes ; l'un fut reconduit aux Ormeaux, l'abbé à son collège.

Cette manœuvre ne déconcerta point encore la Chantilly. Le maréchal, chez qui elle allait de temps en temps, eut beau lui dire que son père travaillait à la faire enfermer, elle n'en parût point intimidée. Cependant l'ordre du roi, pour l'arrêter et conduire aux Andelys, aux dépens du sieur Cabaret, son père, ayant été signé à Versailles le 3 septembre 1749, le maréchal, plus perplexe qu'il ne l'avait été lors de la bataille de Fontenoy, me donna l'ordre d'en surseoir l'exécution, et de continuer mes observations. Comme elles ne contiennent rien d'intéressant relativement au sujet, si on en excepte les fréquentes visites de son musicien (1), je passerai tout de suite

(1) Le sieur Lipolite de Langellerie, que j'arrêtai de l'ordre du roi, le 10 jan-

Digitized by Google

au départ de la Chantilly, qui arriva le 7 octobre, sur les cinq heures du soir. Elle avait été, dans la matinée, faire ses adieux au maréchal, qui lui avait conseillé de nouveau de ne pas sortir de Paris ; qu'il était instruit qu'on l'arrêterait : elle n'en voulut rien croire ; il la laissa donc partir après lui avoir laissé cinquante louis.

Je ne tardai pas à suivre ses traces ; il m'aurait même été facile de l'arrêter à Châlons, quoiqu'elle courut jour et nuit ; mais comme j'avais aussi l'ordre d'arrêter Favart, que l'on savait être resté à la cour du roi de Pologne, je la laissai filer jusqu'à Commercy, dans la persuasion où j'étais qu'ils s'y rencontreraient tous les deux.

J'appris à mon arrivée à Commercy, le 9, qu'elle y était depuis environ une heure, mais que Favart en était parti la veille, et qu'on le croyait à Lunéville. Je laissai du monde à Commercy pour surveiller la demoiselle Chantilly, et je pris la route de Lunéville. Favart n'y était point ; je poussa jusqu'à Strasbourg ; il ne s'y trouva point encore. Enfin, je revins à Lunéville le 13, et le lendemain 14, je notifiai l'ordre du roi à la demoiselle Chantilly, qui était encore au lit avec sa belle-sœur, après avoir fait entendre à toutes deux, ainsi qu'à la mère Cabaret, qu'on redemandait sa fille à Paris, et que de là elle irait vraisemblablement à Fontainebleau. Dans cette confiance, tout se passa tranquillement et je ne fus point dans le cas d'avoir recours à M. de la Galaisière, qui d'ailleurs, était parti la veille pour Commercy. La demoiselle Chantilly refit ses malles, fit ses adieux et nous partîmes sur le midi. La belle-sœur voulut absolument l'accompagner, j'y consentis pour ne pas aigrir les esprits.

Arrivés à Châlons, je détachai mon frère avec deux cavaliers pour suivre la route de Reims, toujours dans la per-

vier 1750. On trouve chez lui plusieurs lettres de la demoiselle Chantilly, qui faisait assez connaître en quel terme ils en étaient ensemble, c'est tout ce que l'on voulait savoir. Il ne coucha qu'une nuit au Fort-l'Evêque. Le maréchal lui donna le lendemain six doubles louis pour l'indemniser des frais que sa détention avait pu lui occasionner. Ce procédé est bien généreux vis-à-vis d'un rival préféré.

Digitized by Google

suasion que l'on pourrait y rencontrer Favart, qui, à ce que l'on disait, était allé au devant de sa femme par cette route, mais ce fut inutilement. Nous nous retrouvâmes tous à Meaux, le 16 octobre, où, après avoir dîné, j'annonçai à la demoiselle Chantilly qu'il fallait que je montasse avec elle dans sa chaise, que sa belle-sœur monterait dans la mienne jusqu'à Paris; que pour elle, j'avais ordre de la conduire directement à Fontainebleau. Elles s'aperçurent bien, mais trop tard, qu'elles étaient prises pour dupes; néanmoins, après avoir séché leurs larmes, nous partîmes nous deux, la demoiselle Chantilly, deux heures plus tôt que les autres, et nous arrivâmes le 17 au matin, aux Ursulines des Andelys, où je la laissai; mais comme cette maison n'est point dans l'usage de recevoir des femmes de l'ordre du roi, à moins qu'elles n'y viennent volontairement, qu'elle n'est point construite de façon à empêcher qu'on y ait un accès facile, on sentit bientôt la nécessité de la changer de demeure. J'eus donc ordre de la transférer chez les pénitentes d'Angers.

Cette translation la consterna beaucoup. Elle me dit que si elle eut pu le prévoir, elle se serait aisément évadée du couvent des Andelys; mais que, comme cet expédient lui manquait à présent, si je voulais la conduire à Bruxelles, non seulement elle me répondait de la protection du maréchal, que j'obligerais dans cette occasion, mais qu'elle me donnerait encore 18,000 livres en effets ou en argent. Je lui observai que je ne pouvais honnêtement me prêter à cet arrangement; mais qu'en revanche, je me chargerais volontiers de ses lettres pour M. le Maréchal, et de lui faire parvenir les réponses qu'il y ferait. Enfin, nous arrivâmes à Angers le premier novembre, et je la remis entre les mains de la supérieure. C'est dans cet espace de temps qu'elle a écrit et reçu les lettres que l'on rapporte à la suite de ce détail. Elles contiennent des circonstances que l'on omettra ici pour éviter des répétitions. La dernière, datée du 26 décembre, lui annonce sa liberté pour ses étrennes, aux conditions de se retirer en exil à Issoudun ou à Vatan, dans le Berry; mais comme M. de

Digitized by Google

Loewendalh est à la terre du marquis de Castelnau, et à la proximité d'Issoudun, M. le Maréchal a fait revenir la Chantilly à Chambord et de là aux Piples, où elle est depuis environ six semaines sous les yeux de la Mouret, femme du concierge de Chambord.

A l'égard du père Cabaret, le maréchal l'a fait conduire, le 15 octobre dernier, à Orléans, par le carrosse de voiture. Il est en pension chez un garde de la maréchaussée aux ordres du sieur Beaunais, que le maréchal avait fait prévôt de son armée. La mère Cabaret vient de retourner à Lunéville.

MEUSNIER.

EXPOSITION THÉATRALE DE VIENNE

Les articles sur l'Exposition théâtrale de Vienne m'offrent l'occasion désirée de parler du théâtre et du confort allemands en général. Ce qui me surprend dans les comptes-rendus des journalistes français, c'est l'étonnement qu'ils manifestent à cet égard. On dirait qu'ils sont tous partis avec l'idée que, passé le Rhin, ils allaient tomber en plein pays de barbares. Cela tient au pessimisme ironique qu'ont affiché jusqu'ici à l'endroit de l'Allemagne tous les chroniqueurs — même ceux qui étaient d'origine allemande, comme Albert Wolf, le regretté critique du *Figaro*. — Pour ma part, je suis heureux que ces messieurs se soient enfin décidés à voyager, autrement les lecteurs de la *Revue* auraient sans doute continué d'accueillir avec un sourire d'incrédulité, mes descriptions de fantastiques ballets et de somptueux décors, tels que ceux du théâtre de Meiningen, où l'on a appliqué au drame la

Digitized by Google

tradition créée par Richard Wagner, pour l'Opéra. Maintenant, je puis jeter dans le plateau de la balance, de mon côté, l'opinion d'une autorité incontestée, celle de M. Francisque Sarcey. Ce dernier est, au dire de tout le monde, revenu enchanté du confort dont on jouit dans les théâtres allemands.

J'ajouterai que nos chroniqueurs ont oublié de dire que le théâtre allemand est plus *démocratique* que le nôtre. En effet, *il coûte moins cher*. Au grand théâtre de Leipzig, un billet de parterre (numéroté, s'il vous plaît), coûte 1 franc 90 centimes ! Et les dames forment en grande partie le public du parterre. On est fort bien assis sur des banquettes de velours à siège mobile. En s'en allant, chaque cavalier relève son siège et les dames sortent sans froisser leurs robes et sans se meurtrir les jambes. Le parterre est divisé en deux. Le côté gauche est plutôt réservé aux étudiants qui payent *moitié prix*, soit *quatre-vingt-dix centimes* pour un fauteuil numéroté ! La présence des étudiants ne se fait d'ailleurs remarquer que s'ils sont très satisfaits, ce qui est rare, ou s'ils veulent protester contre la froideur des infâmes *philistins* (bourgeois). En ce cas, ils applaudissent en traînant leurs talons de bottes sur le plancher, ce qui produit une espèce de tonnerre auquel rien ne peut résister. Le prix des excellents fauteuils du parquet, qui s'étend du parterre jusqu'à la scène, est de 2 francs 60 centimes ! On augmente parfois les prix pour les représentations à grand spectacle, mais on les baisse beaucoup pour les pièces patriotiques et pour tout le répertoire de Schiller. M. Sarcey remarque qu'il n'y avait pas de foyer dans le théâtre où il s'est rendu. C'est une exception. Il y a généralement une buvette dans le couloir et il s'y boit beaucoup de bière dans les entr'actes. Le va-et-vient de tout ce monde ne fait pas beaucoup de bruit, à raison du système de siège mobile dont j'ai parlé. M. Sarcey a été frappé de l'aspect sévère de la salle. C'est qu'en Allemagne, on ne se met jamais en grande toilette pour se rendre au théâtre, pas même s'il y a représentation de gala ; c'est-à-dire si la Cour assiste au spectacle. C'est à ce point que l'empereur

Digitized by Google

Guillaume II s'en est plaint amèrement ; mais il n'a rien pu changer à cet usage. On va au théâtre pour voir et non pour être vu. — Par exemple, ce qui n'est pas démocratique du tout, c'est l'heure du spectacle. Le théâtre s'ouvre à six heures, la toile se lève à sept heures. Tout est terminé entre dix et onze. Les *Trilogies* de Wagner, le *Second Faust*, de Gœthe, et autres grands spectacles, commencent même à cinq heures et demie. Il est clair que le monde qui travaille doit renoncer au théâtre ou se condamner à ne jamais entendre les premiers actes. Les socialistes-démocrates fulminent toutes leurs foudres contre cette coutume, mais ils n'obtiennent rien, pas plus que l'empereur. On ne change pas les traditions aussi facilement que les décors.

Parlons maintenant des acteurs et des théories nouvelles.

« La Duse est une actrice de tempérament, à qui manque l'école », écrit M. Sarcey. Cette phrase, jetée intentionnellement sans doute, mais avec l'air de n'y pas toucher, a soulevé une tempête. Le critique du *Temps* a trouvé là le mot de la situation. Jusqu'à ces derniers temps, on avait toujours en Allemagne admiré la tradition, l'école de la Comédie française. En vous parlant ici même des lettres de Paul Lindau, le dramaturge berlinois, je vous disais que la tradition française l'avait enthousiasmé. Les jeunes ont changé tout cela. Ils crient sur tous les tons : « L'école, n'en faut plus ! La tradition, n'en faut plus ! Vivent les acteurs qui mettent leurs mains dans leurs poches, tournent le dos au public et ne préparent ni leurs entrées ni leurs sorties ! » En un mot, ce qu'on veut, c'est un jeu naturel. Malheureusement, dans l'opinion de certains, *naturel* est trop souvent synonyme de *trivial*. On veut aussi que l'acteur se crée une manière bien à lui, qu'il fasse véritablement œuvre d'artiste. C'est ce qui explique l'insuccès de Mme Réjane.

On trouve ici que les actrices françaises jouent trop d'après la tradition, leur jeu paraît vieillot. La Comédie française laisse ici l'impression que produirait une marquise de l'ancien régime qui, poudrée et maquillée, promènerait

Digitized by Google

sa défroque pimpante, mais démodée, sur nos boulevards modernes.

L'enthousiasme dont on s'est repris ici pour l'œuvre de Shakespeare tient aux mêmes causes. Ses drames semblent avoir été créés pour des acteurs à tempérament et qui font fi de l'école. Les comédiens peuvent y montrer toute leur originalité, s'ils en ont une. Et ils sont perdus, s'ils répètent une leçon apprise. Au théâtre de l'Exposition, à Vienne, le rôle d'Hamlet a été joué de trois façons différentes, par trois acteurs de grand talent, MM. Sonnenthal, Emerich Robert et Ferdinand Bonn. Le jeu de Sonnenthal a rappelé à M. Sarcey celui de Maubant en ses beaux jours. Emerich Robert se taille ses plus grands succès dans le théâtre grec classique. Son « Œdipe-Roi », dans la tragédie de *Sophocle*, est une création admirable. Son Hamlet a paru moins bon. Peut-être se ressent-il un peu de cette habitude de porter le cothurne classique. E. Robert nous a donné un Hamlet philosophe et sceptique. Dans son jeu, la réflexion l'emporte sur la sensibilité. Il brille surtout dans les grands monologues où les nuances de sa rhétorique sont d'une finesse exquise. Mais il a introduit dans ce drame une nouveauté qui ne paraît pas heureuse. Pour comprendre ce que je vais dire, il faut savoir qu'en Allemagne, acteurs et traducteur (en général, Schelling) en prennent à leur aise avec le texte de Shakespeare. Oh ! vanité ! Soyez donc le plus grand tragique des temps modernes, pour que le premier Schelling venu vous assaisonne à sa sauce ! Robert a eu l'idée de transporter sur la tombe même d'Ophélie, la scène du cimetière. En cela, il a été mal inspiré. Un Hamlet déclamant des monologues sur le cercueil d'Ophélie, ne peut être que répulsif ou ridicule. Sonnenthal et Robert ont été d'ailleurs parfaitement éclipsés par leur jeune émule, M. Ferdinand Bonn. Pour celui-ci, Hamlet est un détraqué, un excentrique, affolé de dandysme et d'ambition. C'est un véritable fou avec des éclairs de génie. L'acteur, très jeune, s'exprime avec une volubilité extraordinaire qui rappelle, dit-on, la manière de

Digitized by Google

parler de l'empereur Guillaume II. Sa verve est merveilleuse. Il est toujours exalté, vibrant, sensible, toujours au-delà du réel. Cette conception du rôle a paru justifiée. Du moins, le coup d'essai de ce tout jeune débutant a été un véritable triomphe.

Du reste, français, allemands et anglais, ont été surpassés par les Tchèques. Rien de plus curieux que cette victoire remportée tout à coup par ce peuple nouveau. La surprise a été d'autant plus grande, qu'on ne s'attendait guère à cet énorme succès. Ç'a été, sur cette scène internationale, comme un véritable coup de théâtre : la révélation de la puissance du génie slave. La troupe lyrique du directeur Soubert a donné d'abord *La Fiancée vendue,* une opérette tchèque de la plus haute originalité. Le texte, très simple d'ailleurs (il s'agit d'une paysannerie), est dû à Charles Sabina, et la musique à Frédéric Smetana, dont le nom, hier à peu près inconnu ailleurs qu'à Prague, va devenir européen. On vante la grâce et la simplicité de ses mélodies, la verve et le feu de ses chœurs, qui rappellent la musique endiablée des « czardas » et des Tziganes. Les Tchèques sont musiciens et acteurs par tempérament ; on s'en est aperçu surtout dans les scènes d'ensemble où les chœurs ont été admirables. « Il est impossible de comprendre, disent les journaux de Vienne, comment cette œuvre de génie a pu être jouée *pendant trente ans* sur le théâtre de Prague, sans avoir été remarquée par les critiques étrangers, alors qu'elle aurait dû, depuis longtemps, faire le tour de l'Europe. »

Le *Dalibor* de Frédéric Smetana également, est un opéra héroïque d'un grand effet. Le libretto, très dramatique, est de Joseph Wenzig. Le thème est tiré d'un épisode de l'histoire nationale. L'enthousiasme du public s'est maintenu. Mais ici la critique a fait des réserves. La musique de ce grand opéra n'a pas paru aussi originale que celle de l'opérette précédente. Il y a, dit-on, des réminiscences de Richard Wagner. Même observation pour le *Dimitri*, de Dvorac, un grand opéra, dont le texte est de Mme Cervinka-Rieger. Mais

Digitized by Google

on a tout applaudi sans distinction. Les Tchèques avaient, dès le début, complètement conquis leur public, où l'élément slave était d'ailleurs dominant. J'ai déjà dit que les dames viennoises s'étaient toutes prises d'une belle passion pour les brunes figures des acteurs bohêmes.

La troupe dramatique des Tchèques a reçu le même accueil. Elle a donné un spectacle bien varié qui peut nous révéler quelque chose de l'étonnante richesse littéraire des Slaves. *Hippodamie* est une trilogie du poète tchèque Yaroslav Vrchlicky, lequel a mis au théâtre la légende grecque de Pélops. C'est une tragédie classique, qui a ceci de particulier que la musique accompagne constamment le récitatif des acteurs. Cette œuvre a fait un singulier contraste avec celle qui l'a suivie : *Le serviteur de son maître*, drame en cinq actes, de F. Yerabec. C'est une pièce socialiste, conçue selon la formule du réalisme le plus intransigeant. Et elle a été composée il y a plus d'un quart de siècle ! Vous n'auriez pas cru que les tendances subversives fussent aussi vieilles. C'est le cas de dire qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil. Enfin *Hans Wierauer* est un drame national en cinq actes, de F. A. Soubert. L'empereur Joseph a voulu abolir le droit de corvée en Bohême. La noblesse tchèque s'oppose à cette mesure. Les paysans se soulèvent et le héros de la pièce succombe dans la lutte. Le genre a paru vieilli, mais les acteurs tchèques ont joué les grandes scènes patriotiques avec tant de passion, qu'ils ont enlevé un public déjà prévenu en leur faveur.

Après ces spectacles à grand effet, les représentations de Mme Réjane et de sa troupe sont arrivées assez mal à propos. Dans *Froufrou*, Mme Réjane a été trouvée inférieure, même aux actrices allemandes. « Elle ne les surpasse que par le luxe de ses robes ! » écrit un critique viennois d'humeur malicieuse. Elle s'est relevée dans le rôle de Riquette, de *Ma Cousine*. On trouve qu'elle a du talent, beaucoup de chic (les allemands écrivent Schick !), mais pas assez de tempérament. On lui préfère Mme Judic et la Gallmeyer, une

Digitized by Google

allemande, assez laide, mais aux yeux admirables. Le choix des pièces a déplu, surtout celui d'*Amoureuse*, de Georges de Porto-Riche. « Cette œuvre, dit le même critique, a ennuyé tout le monde, sans en excepter ceux qui comprenaient très bien, trop bien, les équivoques d'un goût douteux dont le dialogue est semé. »

Je devrais analyser encore : *La Sirène du Danube*, grand ballet pantomime du baron Bourgoing. Mais je n'en finirais pas ! Ce genre est peut-être le dernier mot de l'art dramatique moderne. On vous donne à l'entrée un libretto du poète Félix Dormann, qui vous explique le thème en des vers très suggestifs. La musique de Joseph Bayer, un émule de Strauss, la pantomime, les ballets et les changements de décors font le reste. La scène se passe tantôt dans une île du Danube, tantôt à Vienne. Les décors, les costumes, sont merveilleux et d'une étonnante vraisemblance. Succès énorme, retentissant, surtout pour la *gavotte* du dernier tableau, dansée par Mlle Marietta di Dio, et pour la *Valse des Sirènes*, composée des motifs d'une demi-douzaine de valses de Strauss. Comme on voit, un vrai bouquet de..... valses.

ADRIEN WAGNON.

CAUSERIE LITTÉRAIRE

Théâtre complet d'Octave Feuillet. — Théâtre complet de Gondinet. — *Le Roi.* — *Pélléas et Mélisande.* — *Par le Glaive.* — *Le Pardon.* — *Seul.* — *A qui la faute.* — *La Part du Mari.* — *Les Vieux Amis.* — *Les Maris de leurs filles.* — *Simone.* — *Le Chevalier du Passé.*

L'éditeur Calmann-Lévy a commencé la publication du théâtre complet d'Octave Feuillet. Le premier volume paru

Digitized by Google

renferme sept pièces : *Un Bourgeois de Rome*, *Le Pour et le Contre*, *La Crise*, *Péril en la demeure*, *Le Village*, *La Fée*, *Le Roman d'un Jeune Homme pauvre*.

Ce volume est particulièrement intéressant, car il nous montre le talent naissant d'Octave Feuillet, s'esseyant dans la comédie. Il y a loin d'*un Bourgeois de Rome* au *Roman d'un Jeune Homme pauvre*.

Un Bourgeois de Rome est la première pièce d'Octave Feuillet ; elle fut jouée à l'Odéon, le 15 novembre 1845, l'auteur avait vingt-quatre ans. Elle reçut du public un accueil assez froid et fut même légèrement sifflée. En voici le sujet : Un prince régnant d'une principauté d'Allemagne, prend l'habit de son secrétaire, Miller, pour faire la cour à la jolie Fiametta, fille du bourgeois Rienzi, descendant du fameux tribun. Les Rienzi ont juré de ne jamais s'allier à des nobles. Lorsque le secrétaire se présente et demande pour son maître la main de Fiametta, Rienzi accepte avec empressement, mais Fiametta refuse, car elle aime le secrétaire et non le souverain. Miller décline sa véritable qualité et il épouse Fiametta. L'intrigue est assez banale, c'est à peine si l'on remarque quelques jolis traits dans le dialogue. Parmi les acteurs qui jouèrent dans cette pièce, se trouvait Monjause qui, plus tard, devint le ténor bien connu.

La seconde œuvre *Échec et Mat*, qu'il fit en collaboration avec Paul Bocage, obtint un meilleur succès. Huit ans après *Un Bourgeois de Rome*, le 24 octobre 1853, il fit représenter seul au Gymnase, *Le Pour et le Contre*, un simple marivaudage, où le marquis et la marquise, sa femme, discutent sur l'infidélité conjugale, à savoir si les torts du mari sont égaux à ceux de la femme. Dans cette seconde pièce, le progrès est considérable, l'intrigue est nulle, mais le dialogue est aimable et spirituel. Octave Feuillet s'est fortement inspiré de Musset, qu'il a beaucoup lu. Les rôles de *Pour et de Contre* furent joués par Dupuis et Rose Chéri.

La *Crise*, comédie en quatre actes, représentée un an après, le 7 mars 1854, est une œuvre plus développée, mais

Digitized by Google

l'intrigue en est faible, quelque peu maladroite. La crise est la maladie morale qui atteint les femmes au seuil de la maturité. Le magistrat de Marsan veut donner un dérivatif au mal, et il prie son ami Dessoles de faire la cour à sa femme, Juliette. L'ami s'éprend sérieusement, et il est sur le point de l'enlever, lorsqu'elle est sauvée par quelques paroles amicales de son mari, par le souvenir de ses enfants.

Dans *Péril en la demeure*, la première œuvre d'Octave Feuillet, représentée à la Comédie Française, le 19 avril 1855, le progrès est considérable, le dialogue est charmant, spirituel, l'intrigue suffisamment intéressante et pas très compliquée. Les interprètes furent Mmes Allan, Fix, Valérie et MM. Delaunay, Régnier et Provost. Enfin, *Le Fée*, *Le Village* et le *Roman d'un Jeune Homme pauvre* sont trop connus pour qu'il soit utile d'insister. Le *Roman d'un Jeune Homme pauvre,* représenté au Vaudeville le 22 novembre 1858, obtint un succès considérable, aussi bien à Paris qu'en province, où il eut un grand nombre de représentations. Dans cette pièce, Octave Feuillet se révèle en véritable auteur dramatique par la construction et l'arrangement du drame, la netteté et la concision du dialogue. L'œuvre fut admirablement interprétée par Lafontaine, Félix, Parade, Nertann, Mme Jeanne Essler, qui fut très remarquable dans le beau rôle de Marguerite ; Mlle Pierson, qui débutait alors au théâtre, y jouait un rôle épisodique, elle y fut jolie à ravir et tourna toutes les têtes.

Le *Roman d'un Jeune Homme pauvre* termine ce premier volume qui devait être précédé d'une préface. Octave Feuillet voulait y faire l'histoire de ses débuts au théâtre, raconter ses souvenirs personnels sur les comédiens connus et aimés du public. La mort est venue interrompre cette besogne à peine commencée.

A la même librairie, vient de paraître le premier volume du théâtre de Gondinet. Cette publication, dont le plan a été arrêté par Gondinet avant sa mort, ne comprendra que cinq

Digitized by Google

ou six volumes. Les éditeurs se borneront à faire un choix de ses principales œuvres.

Ce premier volume renferme *Gavaud*, *Minard et Cie*, *Christiane*, *La Cravate blanche* et *Tête de Linotte*. Ces œuvres nous montrent la souplesse, la finesse, la variété du talent de Gondinet. Son dialogue est aisé et spirituel. Il s'attaque aux travers et non aux vices, et il le fait avec tant de bonté et de douceur qu'on ne peut se fâcher.

Gondinet était la bonté même ; il ne refusait jamais une collaboration. C'était chez lui un va-et-vient d'auteurs dramatiques en herbe qui réclamaient des conseils, et pour les éviter, il était obligé de se cacher dans quelque retraite mystérieuse. Dans les dernières années de sa vie, il habitait Athis, sous le nom de M. René. Son allure martiale, ses grandes moustaches, sa décoration le faisaient prendre pour un ancien militaire, un officier supérieur en retraite, très riche et très original.

A ce propos, M. Michel Gondinet, neveu de l'auteur, qui a écrit la préface de ce premier volume, raconte l'anecdote suivante :

En automne, pendant la période des grandes manœuvres, un bataillon avait été cantonné à Athis, et M. René logeait un certain nombre de militaires. Après un dîner, un dîner au champagne, on passe pour fumer dans la bibliothèque. La conversation était devenue familière et gaie. Soudain, un jeune sergent des Batignolles aperçut sur une table un exemplaire du *Panache*. « Ah ! vous lisez le *Panache*, mon colonel ? — il le prenait pour un colonel. — Convenez que c'est plus amusant que la théorie... Le fait est.., seulement, voyez-vous, ces pièces-là, ce n'est rien de les lire, il faut les voir jouer. L'avez-vous vu jouer le *Panache?* — Non, malheureusement. — Ah ! si vous aviez entendu Geoffroy ! » Et le Batignollais aussitôt d'imiter Geoffroy. Tous les soldats riaient, M. René plus que les soldats. « Vous n'allez donc pas au théâtre, mon colonel ? — Jamais. — Alors, vous me permettrez de vous offrir des places quand vous irez à Paris. Ne

Digitized by Google

refusez pas, elles ne me coûtent rien. Je connais la plupart des auteurs. Ma mère est ouvreuse au Gymnase. Ainsi, par exemple, l'auteur du *Panache*, ce bon Gondinet... — Vous connaissez Gondinet? — Si je connais Gondinet, comme je vous connais, mon colonel, et même un peu plus, car ce ne serait pas beaucoup dire. Il est si gentil, Gondinet. Ma mère en raffole. Et sa conversation! un feu d'artifice! C'est dix fois plus amusant que ses pièces! » M. René semblait stupéfait. « Je vous présenterai, mon colonel, si vous le désirez. — Je vous remercie, dit M. René doucement, je n'oserai jamais. » Puis, brusquement, sans qu'on sût pourquoi, M. René éclata de rire et disparut, laissant le sergent un peu vexé.

Comme le faisait observer très justement M. de Najac, dans le discours qu'il a prononcé sur la tombe de Gondinet, le 22 novembre 1888 : Le plus grand ennemi de Gondinet a été sa bonté qui lui faisait accepter, pour rendre service, toute espèce de besogne, et pour tenir sa parole, il passait ses nuits au travail. Il a succombé à cette tâche au-dessus de ses forces.

Je ne sais si les éditeurs publieront la première pièce de Gondinet, *Les Victimes de l'Argent*, qu'il fit pendant qu'il était employé au ministère des finances. L'œuvre, représentée au Gymnase, n'eut aucun succès et la critique fut très dure pour l'auteur. Elle serait intéressante à connaître. Gondinet ne se décourageait pas facilement, il était têtu et avait confiance en lui. Il revint frapper à la porte du Gymnase, avec un acte en vers : *Les Révoltées*, qui reçut un meilleur accueil, puis vint la *Cravate Blanche*, dont le franc succès attira définitivement l'attention sur lui. Cette saynette, en vers libres, fut jouée par Landrol et Mlle Pierson, qui remplissait le rôle d'ingénue.

Les œuvres de ce premier volume marquent bien la variété du talent de Gondinet : *Gavaud, Minard et Cie*, a été jouée au Palais-Royal ; *Christiane*, à la Comédie Française ; *La Cravate Blanche*, au Gymnase, et *Tête de Linotte*, au Vaudeville. C'est dans cette dernière pièce que Mlle Maria Legault obtint un

Digitized by Google

si grand succès et se révéla comme une actrice comique. Elle a joué depuis des rôles dramatiques, avec non moins de succès.

M. Gaston Schéfer a publié dernièrement chez Tresse et Stock, une pièce en cinq actes et en prose, qui a pour titre *Le Roi*. Cette œuvre, d'abord favorablement accueillie à la Comédie Française, a été rendue à son auteur. Pourquoi? Nous l'ignorons. La pièce est dramatique et renferme de belles scènes. M. Gaston Schéfer a pris pour sujet un roi, mais un roi dans des conditions particulières de roi trompé, qui apprend avec joie la nouvelle de la Révolution qui lui enlèvera son trône, ce qui lui permettra de se venger de l'homme qui l'a déshonoré.

« Libre! libre! Je suis libre, s'écrie le malheureux monarque, lorsqu'il a signé son abdication. Enfin, je ne suis plus roi! mes chaînes sont tombées et je redeviens homme! Enfin, je puis penser et parler comme vous, mes amis, je puis aimer et haïr, je puis avoir de l'honneur comme le dernier de ceux qui furent mes sujets. » Le roi soufflète le misérable qui l'a déshonoré. Il n'y a qu'un instant, il voulait lui donner sa fille, parce qu'il apportait au pays une alliance qui était le salut. Mais maintenant qu'il n'est plus roi, il le traite comme le dernier des drôles. La fille de ce malheureux roi est aussi victime de sa grandeur. Elle aime un jeune capitaine des gardes qui a été le compagnon de son enfance, et la raison d'Etat lui commande d'épouser un prince, amant de sa mère. Elle préfère cent fois renoncer à tous ses droits à la couronne, à toutes ses dignités, plutôt que de consentir à cette union. Elle s'écrie dans un moment d'indignation : « J'en ai assez de cette vie de paria, où je n'ai ni compagnes, ni amies, où je ne peux aller, venir, ni voir qui me plaît, comme toutes les jeunes filles où je suis excédée de cet excès d'esclavage de tous les instants. Je ne veux plus être une machine à saluer. Je n'entends pas qu'on dispose de moi comme d'une marchandise. Je demande ma liberté, à n'importe

Digitized by Google

quelle condition. Je vivrais plus heureuse en vivant du travail de mes mains, qu'en traînant cette royauté dans vos palais. »

Lorsqu'on lui dit que cette alliance est nécessaire pour sauver le pays, elle accepte le sacrifice. La révolution renverse le trône. Le roi et sa fille partent pour l'exil, laissant la reine adultère suivre sa destinée.

Ces deux belles scènes mériteraient à elles seules que *Le Roi* fût représenté; elles sont très dramatiques et présentent, avec simplicité et grandeur, les angoisses d'un monarque vraiment humain aux prises avec son cœur et son devoir.

« C'est vraiment une pièce nouvelle, nous dit M. Edouard Thierry, qui a écrit une intéressante préface pour *Le Roi*. Elle est nouvelle par la condition des personnages et par la sphère d'action dans laquelle ils se meuvent. Elle l'est aussi par leurs devoirs qui sont, au plus haut degré, des devoirs publics; par leurs intérêts, auxquels il est à peine permis d'être personnels; par leurs sentiments, qui doivent toujours se sacrifier à leurs devoirs; par leurs droits, qui ne sont plus qu'un souvenir du passé; par leur volonté même, qui ne leur appartient pas plus que tout le reste. »

Pélléas et Mélisande, le nouveau drame de M. Mæterlinck, vient de paraître, à Bruxelles, chez l'éditeur Lacomblez. La nouvelle œuvre du poète belge a des parties admirables. Si on se laisse guider par la fantaisie de l'auteur, sans discuter avec lui sur la bizarrerie de son style, sur ses répétitions de mots et de phrases, sans se demander si son drame pourrait supporter la représentation, on éprouvera un grand plaisir à la suivre dans son rêve charmant. L'action est aussi indéterminée que le lieu où elle se passe. Le décor représente tour à tour un château, une forêt sombre et mystérieuse, une grotte éclairée par la lune où l'on voit, dans une partie ténébreuse, trois pauvres vieux à cheveux blancs endormis contre un quartier de roc, dans les lointains la mer, pour laquelle Mæterlinck a autant de prédilection que pour la

Digitized by Google

forêt. Les changements de décors ont lieu presque à chaque scène, selon la mode Shakespearienne.

Rien n'est plus joli que la rencontre de la petite Mélisande et de Golaud, fils du roi Arkel. Voici ce que Golaud écrit à ce sujet à son frère Pélléas :

« Un soir, je l'ai trouvée tout en pleurs au bord d'une fontaine, dans la forêt où je m'étais perdu. Je ne sais ni son âge, ni qui elle est, ni d'où elle vient et je n'ose pas l'interroger, car elle doit avoir eu une grande épouvante, et quand on lui demande ce qui lui est arrivé, elle pleure tout à coup comme un enfant et sanglote si profondément qu'on a peur. Au moment où je l'ai trouvée près des sources, une couronne d'or avait glissé de ses cheveux et était tombée au fond de l'eau. Elle était d'ailleurs vêtue comme une princesse, bien que ses vêtements fussent déchirés par les ronces. Il y a six mois que je l'ai épousée et je n'en suis pas plus avancé que le jour de notre rencontre. »

Voilà que Pélléas, plus jeune que son frère, tombe amoureux de Mélisande. Golaud, jaloux, les surveille et les fait épier par son fils Yniold. Le malheureux époux interroge son enfant : « Dis-moi, Yniold, petite mère est souvent avec ton oncle Pélléas, n'est-ce pas ? — Oui, oui, toujours, quand vous n'êtes pas là, petit père. — Il paraît qu'ils se querellent souvent ?.. Non... Est-ce vrai ? — Oui, oui, c'est vrai. — Mais voyons, Yniold, Pélléas et petite mère ne parlent-ils pas de moi quand je ne suis pas là ? — Si, si, petit père, ils parlent toujours de vous. — Ah ! Et que disent-ils de moi ? — Ils disent que je deviendrai aussi grand que vous. — Tu es toujours près d'eux ? — Oui, oui, toujours, toujours, petit père. — Ils ne te disent jamais d'aller jouer ailleurs ? — Non, petit père, ils ont peur quand je ne suis pas là. — Ils ont peur ! A quoi vois-tu qu'ils ont peur ? — Petite mère qui dit toujours : ne t'en va pas, ne t'en va pas... Ils sont malheureux, mais ils rient... — Mais cela ne prouve pas qu'ils aient peur. — Si, si, petit père, elle a peur. — Pourquoi dis-tu qu'elle a peur ? — Ils pleurent toujours dans l'obscurité. —

Digitized by Google

Ah ! Ah !... — Cela fait pleurer aussi... Oui, oui... — Elle est pâle, petit père. — Ah ! Ah ! patience, mon Dieu, patience. — Quoi, petit père ? — Alors, ils s'entendent bien ! Je suis heureux d'apprendre qu'ils sont d'accord. Ils s'embrassent quelquefois ? Non ? — Qu'ils s'embrassent, petit père, non, non. Ah ! si petit père, si, si, une fois, une fois qu'il pleuvait. — Ils se sont embrassés ? Mais comment, comment se sont-ils embrassés ? — Comme ça, petit père, comme ça... (*Il lui donne un baiser sur la bouche ; riant*) Ah ! Ah ! votre barbe, petit père... Elle pique ! elle pique ! elle pique. Elle devient toute grise, et vos cheveux aussi, tout gris, tout gris, tout gris. »

Golaud soulève l'enfant à la hauteur de la fenêtre afin qu'il puisse voir ce qui se passe dans la chambre, et le terrible dialogue continue : « Ne fais pas le moindre bruit, petite mère aurait terriblement peur... La vois-tu ? Elle est dans la chambre ? — Oui. — Elle est seule ? — Oui... non, non, mon oncle Pélléas y est aussi. — Il... — Ah ! Ah ! petit père, vous m'avez fait mal ! — Ce n'est rien ; tais-toi, je ne le ferai plus : regarde, regarde, Yniold. J'ai trébuché, parle plus bas. Que font-ils ? — Ils ne font rien, petit père ; ils attendent quelque chose. — Sont-ils près l'un de l'autre ? — Non, petit père. — Et... Et le lit ? sont-ils près du lit ? — Le lit, petit père, je ne vois pas le lit. — Plus bas, plus bas, ils t'entendraient. Est-ce qu'ils parlent ? — Non, petit père, ils ne parlent pas. — Mais que font-ils ? Il faut qu'ils fassent quelque chose. — Ils regardent la lumière. — Tous les deux ? — Oui, petit père. — Ils ne disent rien ? — Non, petit père, ils ne ferment pas les yeux. — Ils ne s'approchent pas l'un de l'autre ? — Non, petit père, ils ne bougent pas. — Ils sont assis ? — Non, petit père, ils sont debout contre le mur. — Ils ne font pas de gestes ? Ils ne se regardent pas ? Ils ne se font pas de signes ? — Non, petit père. Oh ! oh ! petit père, ils ne ferment jamais les yeux... J'ai terriblement peur... »

Vous avez, par ce passage, une idée du procédé de Mæterlinck ; il arrive à l'effet par la répétition des mots et des phrases par l'obsession de la pensée.

Digitized by Google

Une jolie scène, que je ne puis citer en entier, est celle où Mélisande, à la fenêtre d'une tour, dénoue son opulente chevelure. Pélléas vient à passer. Il la supplie de se montrer les cheveux dénoués :

MÉLISANDE. — Je suis affreuse ainsi... (*Elle se penche à la fenêtre.*)

PÉLLÉAS. — Oh ! oh ! Mélisande !... oh ! tu es belle !... tu es belle ainsi !... penche-toi ! penche-toi !... laisse-moi venir plus près de toi...

MÉLISANDE. — Je ne puis pas venir plus près de toi... je me penche tant que je peux...

PÉLLÉAS. — Je ne puis pas monter plus haut... donne-moi du moins ta main ce soir... avant que je m'en aille... Je pars demain.

MÉLISANDE. — Non, non, non...

PÉLLÉAS. — Si, si, si ; je pars, je partirai demain... donne-moi ta main, ta main, ta petite main sur mes lèvres...

MÉLISANDE. — Je ne te donne pas ma main si tu pars...

Mélisande laisse tomber sa chevelure qui inonde Pélléas :

PÉLLÉAS. — Oh ! oh ! qu'est-ce que c'est ?... Tes cheveux, tes cheveux descendent vers moi !... Toute ta chevelure, Mélisande, toute ta chevelure est tombée de la tour !... Je les tiens dans mes mains, je les tiens dans ma bouche... Je les tiens dans mes bras, je les mets autour de mon cou. Je n'ouvrirai plus les mains cette nuit...

MÉLISANDE. — Laisse-moi ! laisse-moi !... Tu vas me faire tomber !...

PÉLLÉAS. — Non, non, non, je n'ai jamais vu des cheveux comme les tiens, Mélisande !... Vois, vois, vois ; ils viennent de si haut et ils m'inondent encore jusqu'au cœur.., ils m'inondent encore jusqu'aux genoux ! Et ils sont doux, ils sont doux comme s'ils tombaient du ciel !... Je ne vois plus le ciel à travers tes cheveux. Tu vois, tu vois ? mes deux mains ne peuvent plus les tenir ; il y en a jusque sur les branches du saule. Ils vivent comme des oiseaux dans mes mains... ils m'aiment, ils m'aiment plus que toi !

Digitized by Google

Mélisande. — Laisse-moi... laisse-moi... Quelqu'un pourrait venir...

Pélléas. — Non, non, non; je ne te délivre pas cette nuit. Tu es ma prisonnière cette nuit; toute la nuit, toute la nuit...

Mélisande. — Pélléas! Pélléas !...

Pélléas. — Je les noue, je les noue aux branches du saule.. Tu ne t'en iras plus... tu ne t'en iras plus... Regarde, regarde, j'embrasse tes cheveux... Je ne souffre plus au milieu de tes cheveux... Tu entends mes baisers le long de tes cheveux... Ils montent le long de tes cheveux... Il faut que chacun t'en apporte.. Tu vois, tu vois, je ne puis ouvrir les mains. J'ai les mains libres et tu ne peux plus m'abandonner...

Mélisande. — Oh! oh! tu m'as fait mal...

Pélléas éprouve quelque remord de cet amour coupable, il veut fuir; mais avant de partir, il désire voir une dernière fois celle qu'il aime. Il lui donne rendez-vous près de la fontaine du parc. Elle accourt, toute tremblante, car elle s'est échappée de la couche nuptiale pendant que son mari dormait, pour voir son amant. Pélléas l'embrasse. Je t'aime, lui dit-il.

Mélisande. — Je t'aime aussi.

Pélléas. — Oh! oh! qu'as-tu dit, Mélisande? Je ne l'ai presque pas entendu! Tu as brisé la glace avec des fers rougis... Tu dis cela d'une voix qui vient du bout du monde!.. Je ne t'ai presque pas entendue... tu m'aimes? tu m'aimes aussi?... Depuis quand m'aimes-tu.

Mélisande. — Depuis toujours, depuis que je t'ai vu...

Pélléas. — Oh! comme tu dis cela! On dirait que ta voix a passé sur la mer au printemps! Je ne l'ai jamais entendue jusqu'ici... on dirait qu'il a plu sur mon cœur! tu dis cela si franchement!... Comme un ange qu'on interroge!... Je ne puis pas le croire, Mélisande!... Pourquoi m'aimerais-tu? Pourquoi m'aimes-tu? Est-ce vrai ce que tu dis! tu ne me trompes pas? Tu ne me mens pas un peu, pour me faire sourire?

Digitized by Google

MÉLISANDE. — Non, je ne mens jamais, je ne mens qu'à ton frère.

Et le dialogue continue sur ce ton. Il est admirable ; on sent que le souffle shakespearien a passé par là. Tandis que nos amants échangent leurs propos amoureux, Mélisande aperçoit la silhouette armée de Golaud.

PÉLLÉAS. — Va-t'en ! va-t'en ! Il a tout vu ! il nous tuera.

MÉLISANDE. — Tant mieux ! tant mieux ! tant mieux !

PÉLLÉAS. — Il vient ! Il vient !... ta bouche !... ta bouche !...

MÉLISANDE. — Oui !... oui ! oui ! (*Ils s'embrassent éperdudûment.*)

PÉLLÉAS. — Oh ! oh ! toutes les étoiles tombent !

MÉLISANDE. — Sur moi aussi ! sur moi aussi !

PÉLLÉAS. — Encore ! Encore ! donne ! donne !

MÉLISANDE. — Toute ! toute ! toute !

Golaud se précipite sur eux l'épée à la main et frappe Pélléas qui tombe au bord de la fontaine. Mélisande fuit épouvantée, Golaud la poursuit à travers le bois.

Mélisande a reçu une petite blessure sous son petit sein gauche, une petite blessure qui ne ferait pas mourir un pigeon et dont elle mourra. Golaud est auprès d'elle. Il lui a pardonné, mais il la torture de questions douloureuses et il veut savoir jusqu'à quel point il a été trompé : « La vérité, la vérité, s'écrie-t-il, as-tu aimé Pélléas ?

MÉLISANDE. — Mais oui : je l'ai aimé. Où est-il ?

GOLAUD. — Tu ne me comprends pas ? tu ne veux pas me comprendre. Il me semble... il me semble... Eh bien, voici : Je te demande si tu l'as aimé d'un amour défendu ? As-tu... avez-vous été coupables ! Dis, dis, oui, oui, oui ?

MÉLISANDE. — Non, non, nous n'avons pas été coupables. Pourquoi demandez-vous cela ?

Golaud la supplie de dire la vérité parce qu'elle va mourir. Et la divine enfant répond : Pourquoi vais-je mourir. Je ne le savais pas. Et elle se tait. C'est en vain que Golaud l'interroge. Elle ne répond plus. Elle regarde de ses grands yeux le soleil qui descend lentement dans la mer, signe précurseur

Digitized by Google

de l'hiver. Elle ferme ensuite ses yeux pleins de larmes. — C'est son âme qui pleure, dit le vieil Arkel, grand'père de Golaud, roi d'Allemonde. Golaud supplie qu'on le laisse seul avec elle, il veut recommencer ces éternelles questions. Arkel s'y oppose ; l'âme humaine est silencieuse, l'âme humaine aime à s'en aller seule, lui dit-il.

Mélisande meurt sans rien dire, et Arkel la compare à son petit enfant. Pendant son délire, elle a donné le jour à une toute petite fille qu'un pauvre ne voudrait pas mettre au monde... une petite figure de cire qui est venue beaucoup trop tôt... une petite figure de cire qui doit vivre dans la laine d'agneau. Il faut qu'elle vive maintenant à la place de la mère. C'est au tour de la pauvre petite.

C'est sur ces dernières paroles d'Arkel que le drame finit. Il prévoit pour la fille une destinée semblable à celle de la mère. Cette figure du vieil Arkel, dont j'ai à peine parlé dans mon compte-rendu, est vraiment touchante par sa pitié et sa tendresse. Lorsque Golaud lui présente Mélisande, il lui dit :

« Je suis très vieux, et cependant je n'ai pas encore vu clair un instant en moi-même ; comment voulez-vous que je juge ce que d'autres ont fait... Il a dépassé l'âge mûr et il épouse, comme un enfant, une petite fille qu'il trouve près d'une source. Cela peut nous paraître étrange, parce que nous ne voyons jamais que l'envers des destinées... l'envers même de la nôtre.. Qu'il en soit comme il l'a voulu. Je ne me suis jamais mis en travers d'une destinée... et il sait mieux que moi son avenir... il n'arrive peut-être pas d'événements inutiles... »

Il ajoute ceci :

« A mon âge, — et c'est peut-être là le fruit le plus sûr de ma vie, — à mon âge, j'ai acquis je ne sais quelle foi en la fidélité des événements, et j'ai toujours vu que tout être jeune et beau créait autour de lui des événements jeunes, beaux et heureux. »

Détachons également cette douce et charmante pensée dite par le vieillard lorsqu'il embrasse Mélisande :

Digitized by Google

« Je ne t'ai embrassée qu'une seule fois jusqu'ici, le jour de ta venue, et cependant les vieillards ont besoin de toucher quelquefois de leurs lèvres le front d'une femme ou la joue d'un enfant pour croire encore à la fraîcheur de la vie et éloigner un moment les menaces. »

Pélléas et Mélisande est un drame remarquable. Il me semble bien supérieur aux œuvres antérieures de l'auteur. Le génie du poète s'y dégage plus librement de l'obscurité dans laquelle il se complaisait. Il n'a plus songé à nous terroriser, mais plutôt à nous charmer. Le drame est plus humain, les personnages sont dessinés avec plus de relief et de netteté ; ce sont des êtres de chair et nous sentons battre leur cœur ; ils parlent un langage que nous comprenons. La petite Mélisande est une création charmante qui fait honneur au poète. Son amour nous émeut parce qu'il est à la fois naïf et touchant et elle en meurt. La pauvre petite a dans son agonie des mots délicieux. Combien sont intéressantes les figures de Golaud, d'Yniold, de Pélléas, du vieil Arkel avec sa philosophie si douce. Ce sont presque des âmes qui s'agitent dans ce drame, tellement la conception en est poétique. Il y a chez Mæterlinck un commencement d'évolution et de transformation que nous sommes heureux de saluer. *Pélléas et Mélisande* est une œuvre tout à fait supérieure.

Parmi les pièces qui ont été publiées récemment, signalons, chez Charpentier et Fasquelle, *Par le Glaive*, drame en vers en cinq actes et huit tableaux, joué à la Comédie Française ; chez Ollendorff, *Le Pardon*, comédie en trois actes de M. Léon Gandillot, qui a été représentée, pour la première fois, le 28 janvier 1892, au Théâtre Moderne. La pièce est amusante autant par l'intérêt des situations que par la gaieté et l'esprit du dialogue. M. Léon Gandillot n'écrit pas des pièces pour corriger les mœurs de ses contemporains, sa verve ironique et joyeuse s'égaie de leurs travers, de leurs défauts, sans autre prétention que d'amuser. Ses mots, qui sont toujours des mots de situation, ont un relief étonnant.

Digitized by Google

C'est dans *Le Pardon* qu'une femme mariée se sentant abandonnée de son amant, lui fait une scène ; l'amant, impatienté, lui dit qu'il n'a pas été le premier. « C'est vrai, réplique-t-elle, mais j'espérais que vous seriez le dernier. » Dans la même pièce, un personnage veut forcer un mari trompé à se battre. Celui-ci regimbe et dit qu'il y a des grands hommes qui n'ont pas été exempts de cette infortune. Leur réputation n'en a pas été ternie. Regardez Molière, par exemple, — mon cher, ce n'est pas par leurs petits côtés qu'il faut imiter les grands hommes, lui dit-on, — on les imite par où l'on peut, réplique-t-il. *Le Pardon* est certainement une des meilleures œuvres de Léon Gandillot, celle où il a montré le mieux ses remarquables qualités d'homme d'esprit et d'homme de théâtre; celle où, par l'observation des personnages, la vérité des caractères, il s'est rapproché du ton de la haute comédie. L'œuvre est intéressante à la lecture, et sera reprise prochainement, nous l'espérons.

A la même librairie, *Seul*, pièce en deux actes, de M. Albert Guinon, jouée avec succès au Théâtre Libre, et une comédie du même auteur, *A qui la faute*, représentée, pour la première fois, sur le théâtre des Variétés, dans une représentation extraordinaire. Il s'agit d'un mari qui soupçonne sa femme sans raison et la jette ainsi dans les bras d'un ami. *A qui la faute* était jouée par MM. Coquelin, Baron et Mme Réjane.

Signalons encore, parmi les pièces parues chez Ollendorff, *La Part du Mari,* une comédie en un acte de MM. Pierre Soulaine et Emile Grisel, jouée avec succès, dans une matinée du jeudi, au Vaudeville. Nous en avons rendu compte.

Chez Calmann-Lévy, signalons *Les Vieux amis*, comédie en trois actes, de M. Jacques Normand, représentée à l'Odéon; *Les Maris de leurs filles*, comédie en trois actes, jouée au Théâtre Libre, le 28 avril 1892 ; au même théâtre, *Simone*, pièce en trois actes, de M. Louis de Grammont ; enfin, chez Léon Vanier, *Le Chevalier du Passé*, tragédie

Digitized by Google

moderne de M. Edouard Dujardin, que l'on appréciera mieux à la lecture. L'œuvre fut dans son ensemble assez faiblement jouée.

GEORGES DEYMIER.

QUINZAINE THÉATRALE

I

A LA COMÉDIE FRANÇAISE

La maison de Molière reste, en dépit d'acharnés détracteurs, le temple de l'art dramatique. Les comédiens de la rue Richelieu, jalousés par les uns, méconnus par les autres, vilipendés par la majorité des chroniqueurs de théâtre, demeurent en leur ensemble solides au poste d'honneur qui leur est dévolu.

Pourquoi faut-il que M. Claretie tolère quelques ombres au milieu de cette gloire? Pourquoi voyons-nous, se pavanant sur notre grande scène nationale, des Prudhon, des Garraud, des Silvain et des Villain, des Hadamard, des Persoons, des Nancy Martel, des Rachel Boyer, des Lynnès et des Moreno?

* * *

La Comédie Française n'a jamais été mieux fournie que de nos jours en artistes de haut mérite. D'un côté, Got, Mounet-Sully, Worms, Febvre, Laroche, Coquelin cadet, Baillet, Truffier, Leloir, Le Bargy, Albert Lambert fils, etc.,

Digitized by Google

d'autre part Mmes Broisat, Reichenberg, Barretta, Bartet, Lerou, Granger, Muller, Pierson, Du Minil, Kalb, etc., sont dignes ou seront dignes bientôt, croyez-le bien, de lutter avec le souvenir des Baron, des Lekain, des Molé, des Fleury, des Dugazon, des Préville, des Talma, des Monrose, des Samson, des Provost, des Régnier, des Lecouvreur, des Contat, des Clairon, des Mars, des Rachel et des Brohan. J'enrage quand je vois des gens sensés soutenir le contraire, quand j'entends des grincheux grotesques jeter Talma à la tête de Mounet-Sully, et déclarer Mlle Mars infiniment supérieure à Mme Broisat. A quel propos parlent-ils ainsi ? Sur quoi s'appuient-ils pour soutenir leurs affirmations ? Nés d'hier ils s'accrochent à un passé inconnu pour détruire un présent qui vaut d'être admiré, et dont ils disent pis que pendre... pour rien, pour le plaisir ! Mécontents de parti-pris, laissez-moi hausser les épaules et vous dire en toute franchise que vous êtes à plaindre. Dédaigneux du « bon bien » qui est vôtre, allez chercher le talent chez M. Koning et ses commis tailleurs, je ne vous y suivrai pas. D'esprit trop borné pour exiger l'impossible ou voir le génie là où il n'est point, je reste du côté des « amateurs », du côté de ceux qui ressentent avant de juger, et vous sachant dans la fausse route, je me crois dans le bon chemin.

* * *

J'ai vu représenter cette quinzaine, au Théâtre Français, quatorze pièces différentes : *Denise*, le *Mercure galant*, le *Monde où l'on s'ennuie*, les *Petits Oiseaux*, les *Trois Sultanes*, le *Dépit amoureux*, *Ruy Blas*, le *Duc Job*, la *Coupe enchantée*, la *Revanche d'Iris*, les *Demoiselles de Saint-Cyr*, *Mlle de la Seiglière*, *François le Champi*, le *Bonhomme Jadis*. Chaque fois, le public semblait ravi, les applaudissements partaient, nourris, de tous les points de la salle, et ce, malgré la chaleur suffocante et quoique les œuvres données ne ressemblassent en rien à des nouveautés.

Digitized by Google

En effet, si l'on en excepte les *Trois Sultanes*, pas une affiche qui ne portât le titre d'un ouvrage du répertoire, et, les *Trois Sultanes* elles-mêmes étaient connues de bien des gens. Sans avoir vu jouer la comédie de Favart, on l'avait lue. N'importe, M. Claretie n'a pas eu tort de remonter cette fantaisie de mérite ordinaire, mais intéressante et digne d'être écoutée une fois en passant. Elle a été remarquablement jouée par Albert Lambert fils et Berr, très convenablement par Mlles Ludwig et Bertiny, indignement par Mlle Nancy Martel. Albert Lambert fils a donné à Soliman II la grande allure qu'il était nécessaire de conserver à la figure du puissant monarque ottoman. Sans faire de son personnage un Orosmane, il en a fait un véritable souverain, non un Turc de la cérémonie du *Bourgeois Gentilhomme*, et il a eu raison, car si Soliman ne paraissait pas capable d'écraser, dans un moment de rage, celle qui ose le braver, Roxelane cesserait d'être courageuse, et, ne nous apparaîtrait plus que comme une gamine de Paris, à la tête un peu folle, au cœur un peu vide. C'est malheureusement l'impression que Mlle Ludwig nous a donnée du rôle, et je lui en fais le reproche. Néanmoins, je l'ai applaudie par moments, quand elle le méritait, c'est-à-dire dans toutes ses scènes avec Osmin, là où il ne lui fallait que de l'espièglerie et de la gaîté. Osmin était joué par Berr, et le jeune comédien a obtenu un véritable triomphe en donnant à cette grotesque figure d'eunuque une physionomie très plaisante, sans charger et sans grimacer. Je loue donc en bloc son naturel, sa diction et son tact. Mlle Bertiny, fort en beauté, a chanté, de ravissante façon, divers couplets d'une facture très agréable, dont l'auteur, M. Léon, n'est autre que l'éminent chef de musique de la Comédie Française. Félicitations à M. Léon, dont la réputation est loin d'égaler le talent. Il faudrait siffler impitoyablement Mlle Nancy Martel tous les soirs, où cette « protégée » ose se présenter à nous. Mlle Nancy Martel n'est pas supportable plus longtemps, et si M. Claretie était administrateur prudent et sage, il partagerait l'opinion

Digitized by Google

générale et refuserait d'être plus longtemps agréable au personnage qu'il est inutile de nommer et que tout le monde connaît. Un coup de balai, s'il vous plaît.

* * *

Dans *Denise*, Leloir nous jouait pour la première fois Thouvenin. Ce rôle, qu'eut dû créer Laroche, avait été établi par Coquelin aîné, lequel l'avait composé de pitoyable manière. Ensuite Silvain nous avait présenté un ingénieur déguisé en contre-maître, un penseur aux aspects d'énergumène. Leloir, venant troisième, prend le premier rang d'un seul coup. Il m'a fait grand plaisir et je suis heureux de le lui dire. Son Thouvenin, ne crie pas (attrapez, Silvain !), ne prêche pas (à vous, Coquelin !). Il parle, il est sincère. Que dire de Got ? Rien. Il faut l'admirer, voilà tout. Dans Brissot, comme dans tous ses autres rôles, il atteint la perfection ; pour un peu, il la dépasserait. Baillet, chargé du personnage antipathique de Fernand de Thauzette, s'acquitte à la satisfaction de tous de sa tâche ingrate. Il faudra l'imiter dans ce rôle lorsqu'on l'y remplacera. Albert Lambert fils (André de Bardannes), n'est point à sa place, il doit le savoir, dans les pièces modernes. Ce qu'il y fait, est habile, intéressant même, mais *ça n'est pas ça!* Mlle Pierson est remarquable dans Mme de Thauzette. Mlle Bertiny (Marthe) récite, ce n'est pas assez. Mme Granger, qui joue vingt fois par an, est en congé, — elle a de l'aplomb, Mme Granger. — Elle était remplacée dans Mme Brissot par Mlle Fayolle. Passons. J'ai beaucoup d'estime et de sympathie pour le talent de Mlle Du Minil. Cette jeune comédienne progresse de jour en jour, et je le constate souvent. Je lui reprocherai cependant de trop « crier » la grande scène d'amour de Denise (1). Je sais bien que dans le texte se trouve cette phrase : « Que cela me fait plaisir de le dire et le *crier* devant quelqu'un. »

(1) Je sors de la Comédie Française. On jouait *Denise*. Mlle Du Minil n'a point crié du tout ce soir. J'en ai fait la remarque avec un vif plaisir.

Digitized by Google

Oui, mais il y a cri et cri, comme il y a fagot et fagot, — et Mlle Brissot n'est ni une Hermione, ni une Camille. — C'est, du reste, la seule critique grave que me paraisse mériter Mlle Du Minil dans un rôle écrasant que peu de comédiennes seraient capables de soutenir avec autant de vaillance et d'intelligence.

***

Le *Mercure galant* nous montre à la fois Mme Persoons dans Mme de Calville, Mlle Hadamard dans Mme Guillemot, Mlle Rachel Boyer ou Lynnès (cela dépend des jours) dans Lisette, Mlle Nancy Martel dans Claire. En vérité, c'est de la prodigalité, et M. Claretie devient de plus en plus charmant. Toutefois, je ferai observer à « Son Evidence », c'est ainsi qu'on appelle l'administrateur à la Comédie, que Mme Persoons, que je respecte beaucoup comme femme, est inutile ABSOLUMENT rue Richelieu ; que Mlle Hadamard, ayant perdu depuis l'année dernière son unique admirateur, devrait prendre sa retraite; que Mlle Nancy Martel pourrait également la suivre; que Mlle Lynnès, que Mlle Rachel Boyer, sont des nullités d'ordre trop reconnu pour les refuser plus longtemps au théâtre de La Villette qui les réclame... Mais assez plaisanté. Je veux rire de ce qui m'indigne, et malgré les efforts que j'essaye, je sens la colère qui vient. Or, la colère est mauvaise conseillère, et le critique doit rester calme s'il veut conserver son impartialité: Je me contente donc pour cette fois de constater que Mlles Marty et Syma sont à l'Odéon, Mlle Blanche Dufrêne au Grand-Théâtre (Eden), Mlle Thomsen au Vaudeville, et je laisse à mes lecteurs le soin d'achever ma pensée.

***

Le *Monde où l'on s'ennuie* ne vieillit pas, et la chose est maintenant jugée, l'ouvrage est passé chef-d'œuvre. Il durera, on en peut jurer, et nos arrières petits-fils applau-

Digitized by Google

diront un jour l'adorable comédie de Pailleron. En attendant, les bonnes gens de 1892 s'esbaudissent aux faits et gestes de Paul Raymond et de sa femme, s'intéressent au sort de Roger et de Suzanne, approuvent la duchesse de Réville, condamnent la comtesse de Céran. Tout est donc pour le mieux. L'interprétation est fort bonne en son ensemble. Prudhon n'a pas de talent, mais il a eu la chance de trouver un rôle faisant valoir, en les centuplant, ses deux ou trois qualités et masquant tous ses défauts. Il est complet dans Bellac. Truffier est renversant dans le sous-préfet et avec Mlle Reichenberg, met toute la salle en joie. Baillet est excellent dans Roger de Céran. Le rôle de Lucy Watson est un des meilleurs de la grande artiste qui s'appelle Emilie Broisat. Mlle Pierson est supérieure à Céline Montaland et à Mme Lloyd, elle reste inférieure à Madeleine Brohan, qui fut une duchesse de Réville idéale. Leloir (Desmillets) et Martel (le général), ne donnent même point prise à l'ombre d'une critique. Joliet (Saint-Réault), a droit à des éloges. Mlle Ludwig (Suzanne), est bien la gamine « étourdie, emballée de tenue et de langage » qu'il nous faut voir au 1er acte. Dans la seconde partie de son rôle, elle manque de sincérité et d'émotion.

P. S. — Pourquoi une *employée*, Mme Jamaux, joue-t-elle Mme de Saint-Réault? J'ai déjà posé cette question à M. Claretie.

* * *

Le soir où l'on reprenait les *Trois Sultanes*, on donnait, au lever du rideau, le *Dépit amoureux*, et, en fin de spectacle, la *Coupe enchantée*. Ces deux petits bijoux de genre différent sont ravissants, chacun dans leur genre. Le *Dépit* était interprété par Truffier, Dehelly, Boucher, Joliet, Mlles Kalb et Du Minil. Dehelly s'essayait dans Eraste, je l'ai trouvé charmant; mais, physiquement, il est encore un peu jeunet pour le rôle. Truffier est tout ce qu'on veut, excepté Gros-René, il le sait bien lui-même.

Digitized by Google

Et suis homme fort rond de toutes les manières

nous dit-il. Fort *rond*... de *toutes* les manières!... Truffier? De l'adresse, de l'intelligence, du talent, oui, mais de la rondeur, non! cent fois non! Mlle Kalb serait une Marinette excellente, si elle voulait bien être vraiment amoureuse. Gros-René et Marinette aiment aussi profondément qu'Eraste et Lucile; Mlle Kalb ne me paraît pas s'en douter. Lorsqu'elle rend à son « gros traître » les présents qu'elle a reçus de lui, je la vois demeurer calme et tranquille, et je pense à la façon dont Jeanne Samary jouait la scène. La pauvre grande comédienne, *pleurait* presque le vers:

Tiens, tes ciseaux, avec ta chaîne de laiton!

La « chaîne de laiton » n'avait pas d'importance par elle-même, mais c'était Gros-René qui l'avait donnée. A l'idée de se séparer de ce souvenir, Marinette sentait que quelque chose se brisait en elle, et tout en conservant un soupçon de comique à sa douleur, elle empoignait son monde tout comme si elle eût fait sa partie dans le duo d'amour de Valère et de Marianne. Mme Kalb est gaie, classique, bien disante, etc., il lui manque l'âme. Mlle Du Minil un peu « jeune première » dans Lucile, est trop en colère et pas assez dépitée, surtout dans sa scène d'entrée. Boucher et Joliet sont ordinaires.

* * *

La *Coupe enchantée,* qu'il faudrait maintenir continuellement au répertoire courant de la Comédie Française, a soulevé, comme toujours, de francs éclats de rire dans la salle. L'œuvre est exquise. Elle est interprétée à ravir par Dehelly. Le jeune artiste est le Lélie souhaité. Il a la jeunesse, la candeur, les inquiétudes de son personnage. Il ne le joue pas, il le parle, il le vit. Leloir, aussi, est bien remarquable dans Josselin. De même, Coquelin cadet dans Thibault; de même encore, Laugier dans Bertrand. Mlles Muller (Lucinde) et Kalb

Digitized by Google

(Perrette) ajoutent pour leur part à la perfection de cet ensemble. Quel malheur que la voix inintelligible de Clerh et la non-valeur absolue de Villain viennent gâter notre plaisir.

* * *

Une des meilleures soirées de la quinzaine a été celle où l'on a donné *Ruy-Blas*. Le merveilleux drame d'Hugo reste un pur chef-d'œuvre, en dépit de tout ce qu'on a pu dire. Je l'ai vu un nombre incalculable de fois, et à chaque épreuve nouvelle je sens mon admiration pour l'ouvrage croître au lieu de diminuer. C'est Albert Lambert fils qui tient actuellement le rôle écrasant du valet de Don Salluste. Il l'avait choisi autrefois pour débuter rue Richelieu. Il y a fait des progrès immenses. Il faut encore qu'il travaille son premier acte, mais au troisième et au cinquième il est tout uniment splendide et se montre grand tragédien dans toute l'acception du terme. Baillet est maintenant en pleine possession de son Don César de Bazan ; je place son interprétation à cent coudées au-dessus de celle de Coquelin aîné. Truffier joue le laquais avec un art, un tact, un soin de composition, qui ne sauraient être trop loués. Il y est étonnant. On ne pourra jamais l'y faire oublier. Tout a été dit sur Martel dans Don Guritan, sur Mme Broisat dans la Reine. Mlle Ludwig est gentille en Casilda, mais elle est trop « moderne », trop « grisette ». Paul Mounet (Don Salluste) se rend maître peu à peu de son personnage. Il est loin encore de ce qu'y faisait Febvre, de ce que lui-même pourrait y faire. Il crie trop, ne dit pas toujours juste, gesticule parfois sans raison.

La mise en scène de *Ruy-Blas* aurait besoin d'être revue, surtout en ce qui concerne la figuration. (Les ministres du troisième acte sont ridicules). Au deuxième acte, lorsque Casséda vient chercher la boîte en bois de calembourg oubliée par la Reine, il est impossible qu'elle ne soit pas aperçue par ceux qui ne la doivent point voir. Au quatrième

Digitized by Google

acte, on ne peut pas prendre au sérieux l'alcade lilliputien figuré par ce pauvre Berr, qui doit être navré d'ailleurs d'avoir à incarner semblable panne. Pourquoi, lorsque Don César de Bazan tombe de la cheminée, la rampe s'illumine-t-elle instantanément ? Don César n'est ni une lampe, ni une chandelle !

* * *

Je me suis laissé entraîner et voici que l'espace me manque. Il faut que je « déblaye », comme on dit en terme de métier, et que je mette les bouchées doubles. Permettez-moi donc de vous dire simplement, en deux mots, que :

Dans le *Duc Job*, de Féraudy est plus que mauvais (Leitner devrait jouer Jean de Rieux) ; que dans les *Petits Oiseaux*, Leloir est parfait, et Coquelin cadet très déplacé ; que dans la *Revanche d'Iris*, Mlle Rachel Boyer est au-dessous de tout, ainsi que de Féraudy qui plaisante continuellement avec le souffleur ou les amis qu'il a dans la salle ; que dans les *Demoiselles de Saint-Cyr*, Mlle Du Minil est excellente, même à côté de l'incomparable Mlle Reichenberg ; que dans *Mlle de la Seiglière*, la même, Mlle Du Minil, joue Hélène en artiste véritable, et qu'à côté d'elle on applaudit, avec raison, Leloir, Leitner et Mlle Pierson ; que dans *François le Champi*, De Féraudy, Albert Lambert fils et Mlle Du Minil rivalisent de talent (Mlle Pierson est trop marquée pour jouer Madeleine, le rôle conviendrait bien mieux à Mme Broisat) ; enfin, que dans le *Bonhomme Jadis*, Leloir, déjà nommé dix fois peut-être au cours de cet article, se montre grandissime comédien. Il m'est agréable d'avoir à terminer, par cette constatation, une revue d'œuvres et surtout d'artistes, trop rapide, je le sens, et pas assez discutée, je m'en rends compte, mais sincère, exempte de parti-pris, sans prétention aucune, sauf celle de dire, sans m'embarrasser du style, ce que j'ai cru être la vérité.

JEAN RAPHANEL.

Digitized by Google

LA SAISON THÉATRALE

DE 1892-93

Nous avons dit que l'intention de M. Koning était de jouer les jeunes. Voici le titre des pièces qu'il se propose de représenter au Gymnase : *Tout pour l'honneur,* quatre actes de M. Hugues Leroux, écrit pour Mme Raphaele Sizos ; *Charles Demailly,* quatre actes tirés du roman de M. Edmond Goncourt, par MM. Paul Alexis et Oscar Méténier ; trois actes de M. Pierre Wolff, dont le titre n'est pas encore arrêté ; *Régime dotal*, trois actes de MM. Marcel Ballox et Ambroise Janvier ; *La belle Madame Achard,* drame en cinq actes et quatre tableaux, de M. Léon Gandillot ; *Les Epreuves de Raïssa*, d'Henry Gréville ; *Ménages réalistes*, de M. Jacques Redelsperger ; un acte de M. Richard Saint-Geniès ; un acte de M. Auguste Dorchain ; *L'homme à l'oreille cassée,* fantaisie tirée du roman d'About, par M. Pierre Decourcelle ; enfin, une pièce de M. Jules Claretie, l'*Américaine*, qui ne sera pas représentée cette saison.

Le Vaudeville ouvrira le 16 septembre, par le *Prince d'Aurec* ; puis viendra une reprise de *La Famille Pont-Biquet*. La première pièce nouvelle de la saison aura pour titre : *Les Paroles restent*, de M. Paul Hervieu ; ensuite, viendra un vaudeville de MM. Blum et Toché.

M. Carré a, dans son portefeuille, pour succéder à la pièce de MM. Blum et Toché, d'abord une comédie de M. Jules Lemaître ; un vaudeville de Gandillot qui a pour titre le *Sous-Préfet de Château-Bussard;* une comédie du jeune auteur de *Tante Léontine*, M. Boniface, intitulée *La Crise*; une comédie de M. Henri Lavedan ; le *Ruban*, de Georges

Digitized by Google

Feydeau, sans compter des pièces auxquelles travaillent MM. Paul Bourget, Jules Caze, Emile Moreau, Fabrice Carré, Ambroise Janvier, Paul Alexis, mais qui ne sont pas encore reçues officiellement.

Il y a bien aussi *Les Polichinelles,* de M. Henry Becque, mais l'auteur n'a pas encore livré son manuscrit à M. Carré, contrairement à ce que nous avions dit.

Le directeur du Vaudeville continuera, dans ses matinées du jeudi, à donner des pièces inédites de jeunes auteurs, sans distinction d'école. Voici la liste des œuvres reçues pour ces matinées :

Tel, comédie en trois actes de M. Le Lorrain ; *L'Automne,* trois actes de MM. Gabriel Mourey et Paul Adam ; *La Cruelle,* un acte de M. Martin-Laya ; *Le Valet de Cœur*, trois actes de M. Maurice Vaucaire ; *Suzanne Derville,* un acte de M. de Castro ; *La Nargue*, trois actes de M. Julien Leclercq ; *Le lundi de ma femme,* un acte de M. Heymonet ; *Malgré tout,* un acte de M. Bonsergent ; *Les Agitées,* trois actes de M. Ch. Corbin ; *Le docteur Machiavel,* deux actes de M. Gilbert-Martin ; *Ce qu'on doit taire*, un acte de M. Louis Artus ; *Gens de bien*, trois actes de M. Maurice Denier. Plus les reprises *Des Résignés*, de M. Céard ; des *Deux tourtereaux,* de MM. Ginisty et Guérin ; *Du bon billet*, de M. Rivolet, et des traductions d'œuvres étrangères comme la *Femme idéale*, de Marco Praga, et les *Soutiens de la société*, d'Ibsen.

Aux Variétés, la réouverture aura lieu le 1er septembre, avec la *Vie Parisienne*. Puis viendront, dans un ordre qui n'est pas déterminé, la *Souricière*, de MM. Alexandre Bisson et Albert Carré ; le *Partage,* de M. Léon Gandillot ; *Madame le Commissaire,* de MM. Chivot et Bocage ; la *Femme,* de MM. Albert Millaud et Charles Clairville.

Sont en préparation : trois actes de M. Henri Meilhac ; trois actes de MM. Antony Mars et Hippolyte Raymond ; le *Maquignon,* de MM. Méténier et Dubut de Laforest ; *Monsieur Mystère,* de Caliban ? trois actes de M. Fabrice Carré ; quatre

Digitized by Google

actes de MM. Crémieux et de Saint-Albin ; trois actes de MM. Albin Valabrègue et Maurice Ordonneau.

Sans compter la reprise des *Cent Vierges*, de Lecocq et une opérette d'Hervé.

M. Samuel a l'intention de créer, cet hiver, des « matinées de répertoire », qui auront lieu les dimanches et les jeudis. Ces matinées, qui ont pour but de révéler des auteurs nouveaux, de faire jouer la jeune troupe et d'assurer contre tous risques les spectacles du soir, seront alternativement composées d'œuvres inédites et d'ouvrages de l'ancien répertoire.

Le Châtelet prépare une pièce à grand spectacle, qui a pour titre l'*Amirale*, de MM. Blum et Toché, qui a été spécialement écrite pour Mme Judic.

La Porte Saint-Martin doit rouvrir le 1er septembre prochain, par une reprise de *Martyre*, le drame de MM. d'Ennery et Edmond Tarbé, représenté, il y a quelques années, avec un très grand succès. Après *Martyre*, nous aurons le *Maître d'armes*, grand drame de MM Jules Mary et Georges Grisier ; puis la *Bête humaine*, pièce tirée du roman d'Emile Zola par M. William Busnach.

M. Rochard a en outre en réserve, pour le courant de la saison : *La Légion étrangère*, grande pièce à spectacle, de MM. Gugenheim et Lefaure ; *Sans Famille*, drame, d'après le roman d'Hector Malot, par MM. Henry Fouquier et Pierre Wolf ; puis une grande pièce à grand spectacle, *Gil Blas*, nouvelle adaptation scénique du célèbre roman de Lesage, par MM. Emile Bergerat, d'Artois et Georges Duval.

M. Michau ouvrira le théâtre des Nouveautés par une reprise de la pièce de M. Paul Ferrier, *Cendrillonnette*, qui émigre des Bouffes-Parisiens au boulevard. Mlle Mily Meyer tiendra le rôle principal, qu'elle a créé. La première pièce nouvelle sera une opérette en trois actes de MM. Hippolyte Raymond et Antony Mars, musique de M. Gaston Serpette, qui a pour titre provisoire : la *Bonne de chez Duval*. Viendra ensuite la revue de fin d'année de MM. Ernest Blum et Raoul Toché.

Digitized by Google

Aux Folies-Dramatiques, après les *28 jours de Clairette*, dont le succès n'est pas encore épuisé, viendront : *Miss Robinson*, pièce en trois actes de M. Paul Ferrier, musique de M. Louis Varney, écrite spécialement pour Mme Simon-Girard, avec laquelle le directeur a traité pour cent représentations ; *Jean Raisin,* opéra-comique en trois actes, de M. Paul Burani, musique de M. Marius Carman ; le *Meunier d'Alcala*, opérette en trois actes de M. Antony Mars, musique de M. Justin Clérice ; les *Quatre filles Aymon*, vaudeville-opérette en quatre actes, de M. Armand Liorat, musique de M. Lacôme ; *Escoppetto le Bandit,* vaudeville-opérette en quatre actes de M. Georges Duval, musique de M. Victor Roger. M. Vizentini a, en outre, dans ses cartons, le *Loup,* opéra-comique en trois actes de M. Paul Ferrier, musique de M. André Martinet ; *Cliquette,* opérette en trois actes de M. William Busnach, musique de M. Varney ; la *Fille de Paillasse*, opéra-comique de MM. Armand Liorat et Leloir, pour lequel le musicien n'est pas encore désigné, et il projette des reprises de la *Fille de Fanchon,* de la *Mascotte*, d'*Héloïse* et *Abélard*.

Après *la Femme du Commissaire*, jouée actuellement à Cluny, on représentera la *Tournée Ernestin,* pièce en trois actes et sept tableaux, de M. Léon Gandillot. Après la *Tournée Ernestin*, M. Léon Marx donnera sa revue annuelle. Titre : les *Confetti de l'année* ; auteurs MM. Milher et Numès. Sont encore reçus : la *Somnambule,* trois actes de MM. G. Rolle et E. Ratoin, et le *Phénomène,* trois actes, de M. Pierre Wolff.

LOUIS NOEL.

Digitized by Google

CRITIQUE DRAMATIQUE

CLUNY. — La *Femme du Commissaire*, vaudeville en trois actes, par M. Maurice Hennequin. *On ne badine pas avec l'honneur*, comédie en un acte, par MM. Paul Ginisty et Jules Guérin.

La *Femme du Commissaire* est un vaudeville à quiproquos. Montbrisard est nommé commissaire, grâce à sa femme qui est la maîtresse de Gaston, un neveu du ministre. Au-dessous de Montbrisard, habite Boismorand, dont la femme Clotilde le trompe avec un avocat, Duvernet. Il vient chez Montbrisard pour le prier de constater le flagrant délit. Il a appris que l'amant de sa femme était chez lui; il ignore qui il est. Le commissaire met son écharpe et descend à l'étage au-dessous, l'amant s'échappe, se réfugie chez Montbrisard. On le poursuit; il s'enfuit et c'est Gaston qui est pris à sa place; pour sauver Mme Montbrisard, car c'est son mari qui est chargé de constater le flagrant délit, il reconnaît être l'amant de Clotilde.

Le deuxième acte est rempli de quiproquos qui s'enchevêtrent assez habilement. Duvernet se croit trompé par Clotilde et rompt avec elle. Boismorand apprend que Gaston n'est plus l'amant de sa femme, c'est un vieux bonhomme venu en consultation chez l'avocat qu'on a surpris auprès de Mme Boismorand évanouie, lui dégrafant son corsage. Enfin Montbrisard n'a plus de doutes sur les moyens employés pour le faire nommer commissaire.

Le troisième acte se passe dans le bureau du commissaire. Montbrisard interroge sa femme qu'il accuse d'adultère. Il lui demande ses noms, prénoms et qualités, et comme elle voudrait que la conversation prit un tour moins officiel, il lui répond: Rappelez-vous, madame, que c'est le magistrat et non l'époux qui est devant vous. La scène est drôle. Nous

Digitized by Google

apprenons que Montbrisard n'est pas réellement le commissaire. Sa nomination n'a pas paru à l'Officiel, c'est un autre qui a été nommé à sa place et il vient prendre possession de son poste. Nous le voyons apparaître. C'est un jeune et élégant déplumé qui n'aime ni le tapage, ni les malfaiteurs. Pour avoir la paix, il ferait plutôt coffrer les honnêtes gens. Il recommande au brigadier de ne pas l'appeler monsieur le commissaire, mais Anatole, surtout quand il y aura des dames. Il exulte quand on lui dit qu'il y a deux cas d'adultère à examiner. Il fait venir les prévenues, il est du dernier galant et leur offre des fleurs. Ce joli type de commissaire a été joué avec beaucoup d'intelligence et de talent par M. Legallo ; ce jeune artiste mérite les plus grands éloges.

Le nouveau commissaire fait coffrer tous les hommes, puis on les relâche et on s'explique. Boismorand reprend sa femme, Montbrisard n'a pas de peine à être convaincu que la sienne est innocente et il pardonne. Tout rentre dans l'ordre.

Il y a de l'entrain et de la gaîté dans ce vaudeville qui a été fort bien joué par la troupe de Cluny. Numas Veret, Lureau, Allart ont été excellents. J'ai dit ce que je pensais de Legallo. Il nous faut adresser aussi des éloges à Muffat, très plaisant dans le rôle de brigadier ; à Leroux, qui se forme et devient un bon comédien. Mme Luceuille dit agréablement, mais Mme Giverny, qui a quelque talent, est en train de perdre sa voix.

Le spectacle avait commencé par *On ne badine pas avec l'honneur*. Un paysan, Chevarrenc, ancien soldat, a une fille Marguerite qui lui écrit qu'elle est en place à Paris. Il vient la voir, car il lui suppose des économies et voudrait lui emprunter de l'argent pour acheter de la terre. Or Marguerite est cocotte et elle voit arriver son père avec terreur, car le vieux militaire ne badine pas avec l'honneur. C'est alors que sa bonne, Etiennette, qui a vu jouer les *Jeux de l'amour et du hasard,* lui suggère l'idée de prendre sa place et de se mettre à la sienne. Etiennette profite de l'occasion pour se moquer de sa maîtresse et lui enlever son protecteur. Le père Chevarrenc adresse des reproches à sa fille et lui en veut de

Digitized by Google

ne pas faire comme Etiennette ; elle serait riche et pourrait lui prêter de l'argent. « Tu n'es qu'une feignante, qu'une sans cœur, lui dit-il, tu n'aimes pas ton père. » La pièce est intéressante ; il s'y mêle un peu d'ironie cruelle qui n'est pas sans charme. Elle a été fort bien jouée par MM. Leroux et Muffat, le côté féminin laisse à désirer.

CHRONIQUE

Déa-Dieudonné. — Armand Gonzien. — Trebelli. — Marie Tayau. — Encore les billets de faveur. — Syndicat des artistes lyriques et dramatiques. — Mlle Maria Legault.

La mort a frappé cruellement cette quinzaine le monde des théâtres, en nous enlevant Déa-Dieudonné, la charmante ingénue du Vaudeville. Elle était à Luchon, où elle accompagnait son père qui dirigeait le théâtre du Casino.

Elle était une des étoiles de cette petite troupe et certainement la plus aimée et la plus fêtée, car elle était charmante la petite Déa, avec son visage mutin, ses yeux intelligents. Je me rappelle ses débuts à l'Odéon où elle était entrée à sa sortie du Conservatoire, dans le *Marchand de Venise*. Elle jouait le rôle de Jessica, la fille de Shylock ; elle fut tout à fait séduisante dans la scène de l'enlèvement ; elle nous donna quelque chose d'original et de personnel qui nous ravit. Elle n'était point née pour débiter du classique, son talent était tout moderne. Aussi, son engagement expiré, elle s'empressa de quitter l'Odéon pour entrer au Vaudeville, où elle débuta dans la *Famille Pont-Biquet*. Voilà une carrière bien courte qui ne compte que des succès. Et la cruelle mort n'a pas eu pitié de tant de jeunesse et de talent !

Armand Gonzien, commissaire général auprès des théâtres subventionnés et critique musical au *Rappel*, vient de

Digitized by Google

succomber à une attaque du diabète, à Guernesey, dans la maison même qu'avait habité Victor Hugo. C'était un homme aimable et affable. Il avait la passion de la musique et avait composé plusieurs morceaux de piano, des romances et des mélodies.

A ces deux noms il faut ajouter celui de Mme Trebelli, la cantatrice qui est morte à Etretat où elle était en villégiature. Elle s'appelait de son vrai nom Zélia Gilbert, et était à Paris en 1838. Elle avait changé son nom pour prendre la carrière italienne et avait obtenu de brillants succès. Enfin Marie Tayau, la violoniste qui dans son extrême jeunesse fut considérée comme une enfant prodige. Depuis plusieurs années elle ne se faisait plus entendre en public et s'était consacrée au professorat.

Vous savez que les directeurs se sont syndiqués contre les journalistes. Nous pensions qu'ils laisseraient tomber l'affaire. Il paraît qu'il n'en est point ainsi et que les hostilités vont reprendre le 1er septembre. En effet, chaque directeur syndiqué a reçu une lettre et une circulaire autographiées, dans lesquelles on rappelle au destinataire les engagements qu'il a pris devant le syndicat. On lui dit aussi qu'au cas où il manquerait à sa parole, il aura à payer la forte somme de cinq mille francs. Les affiches des théâtres des directeurs syndiqués porteront, du 1er au 15 septembre, que tous les billets de faveur sont supprimés.

De plus, les répétitions générales se passeront devant l'auteur seul et les membres de sa famille. La circulaire ne dit pas quel degré de parenté il faut avoir pour assister à la répétition d'une pièce. Nous verrons prochainement des salles pleines où tous les spectateurs seront cousins.

Un syndicat qui aura plus de sympathie est celui des artistes lyriques et dramatiques. Ce syndicat n'a guère que deux ans d'existence et il compte déjà sept mille deux cent onze adhérents. Il est formé contre l'exploitation des agences qui prélèvent d'avance un droit exhorbitant sur des appointements qu'ensuite les directeurs de province ne payent pas

Digitized by Google

toujours, et aussi contre les directeurs qui pressurent les artistes, car j'entends ici par artistes, les comédiens de Paris et de province, le petit personnel des théâtres auquel on crée une existence des plus misérables.

Mlle Maria Legault a une « amie » qui fait annoncer tous les quinze jours, dans les journaux, qu'elle est devenue folle. La deuxième communication disait qu'elle était enfermée à Sainte-Anne ; la troisième qu'elle était ruinée. Nous ignorons quel sera le quatrième coup porté ? Heureusement que tout cela n'est pas vrai. Mlle Maria Legault est tranquillement à Spa, où elle se repose des fatigues de la dernière saison. Elle est engagée à Saint-Pétersbourg où l'on monte une pièce toutes les semaines, de là un travail considérable pour une artiste qui veut travailler sincèrement ses rôles. Un de nos collaborateurs qui a vu la charmante actrice nous dit qu'il l'a trouvée très peu impressionnée par cette nouvelle absurde. Elle se promène beaucoup, boit de l'eau de la source Condé tous les jours à midi, et sa conversation vive et enjouée dément cette étrange invention. MAIROBERT.

LES LIVRES

Nouveaux profils de Musiciens, par M. HUGUES IMBERT.

M. Hugues Imbert, à qui nous devons déjà plusieurs volumes de critique littéraire et musicale, vient de nous donner ses *Nouveaux profils de Musiciens* (1).

Comme le dit très bien l'auteur, dans sa courte et excellente préface, parfois, sous sa plume, « le profil est devenu portrait. » C'est ce qui est arrivé, notamment, pour deux de ses meilleurs amis, MM. René de Boisdeffre et Théodore Dubois.

(1) Un volume de 234 pages avec six portraits gravés à l'eau-forte. Librairie Fischbacher.

Digitized by Google

Il suffit d'ailleurs de lire cette préface, vérifiant à merveille l'assertion qu'elle énonce au début, pour avoir une idée exacte de ce qu'est le livre, il tient ce qu'il promet : mérite incontestable et trop rare.

Ce que la préface ne dit pas, c'est le charme littéraire répandu sur ces biographies, la vérité dans l'aperçu d'ensemble donné sur l'homme et sur l'œuvre, la sagacité dans l'analyse patiente et fixe de celle-ci. — Chez M. Imbert, ces qualités là sont pour nous d'anciennes connaissances. Il excelle à dégager les affinités, à caractériser les analogies, les *parentés* artistiques, pourrais-je dire. Il aime à rapprocher de ses devanciers, de ses initiateurs chacun des maîtres qu'il crayonne ; souvent cette recherche de l'*ancêtre* le conduit au parallèle et ce n'est pas toujours de compositeur à compositeur que s'établit ce parallèle : lisez plutôt l'étude analogique entre E. Reyer et son inspirateur G. Flaubert.

La biographie de Reyer est une des plus intéressantes du charmant volume qu'elle termine. Dans l'auteur de *Salammbô*, M. Imbert ne nous montre pas seulement le disciple fidèle et passionné de Berlioz, son héritier le plus direct, mais encore le critique d'art émérite, l'écrivain de valeur.

Au cours d'un de ses précédents ouvrages (1) l'auteur des *Profils* avait déjà signalé dans Robert Schumann l'alliance du génie musical et du talent littéraire. Cette alliance était, en effet, de nature à frapper l'*écrivain dilettante* qui l'a si bien mise en lumière. Citons, en terminant, les lignes suivantes consacrées à Edouard Lalo ; s'adressant « aux jeunes, aux nouveaux venus dans la carrière. » Elles indiquent à la fois l'idéal à poursuivre et la voie la plus sûre pour l'atteindre :

« Une vie laborieuse, une poursuite acharnée et sans défaillance du beau, une fidélité constante aux grands maîtres, tel est l'ensemble des qualités maîtresses qui distinguent Edouard Lalo et que devront posséder les artistes qui s'enga-

(1) *Symphonie*, mélanges de critique littéraire et musicale, un volume de 180 pages. Fischbacher.

Digitized by Google

gent dans la carrière musicale, pour atteindre un but élevé.

On vous a parlé avec enthousiasme, jeunes athlètes qui vous préparez à la lutte, de la simple et bonne musique, de celle qui n'exige ni travail ni peine ; on vous a conseillé de dépouiller l'homme de science, du métier. Souvenez-vous des sages conseils de Robert Schumann :

« Ne vous rebutez pas en entendant prononcer les mots « théorie, harmonie, contrepoint; allez sans crainte au « devant de la science et vous serez étonnés de la trouver « elle-même accessible et souriante. »

... « Avec des douceurs, des gâteaux et des bonbons on « n'élève pas les enfants pour en faire des hommes robustes. « L'aliment de l'esprit, comme celui du corps, doit être « substantiel et fortifiant. Les maîtres nous ont fourni en « abondance tout ce qui nous est nécessaire. »

Nul ne nie le mérite de certaines œuvres de l'Ecole française antérieure ; elles ont eu leur temps. Sans renier le passé, lorsqu'il est grand, n'est-il pas permis d'aimer le présent et d'envisager l'avenir ? La forme et l'essence même de l'opéra-comique n'existent plus ; la chaîne des traditions s'est brisée. La transformation s'est opérée insensiblement pour l'opéra-comique, comme elle est en train de se faire pour l'opéra qui aspire à devenir drame lyrique. C'est la voie dans laquelle devra s'engager hardiment la jeunesse française, si, répudiant les modes absolument usés, et se repliant jusqu'au fond d'elle-même pour s'élever dans les hautes sphères de l'art, elle est animée du louable désir d'adopter cette devise : Excelsior !

MAURICE DE LA SIZERANNE.

Les tomes V et VI du théâtre complet de M. Ferdinand Dugué sont en vente à la librairie Calmann Lévy. — Le tome V contient un des plus grands succès du théâtre contemporain, *Un drame au fond de la mer*, imprimé pour la première fois. — Le *Marchand de coco*, qui fut interdit par la censure en 1859 et n'avait pas encore été publié, se trouve dans le tome VI.

Chez May et Motteroz, *Vingt jours sur les côtes bretonnes*, album de touriste, par M. Constant de Tours, ouvrage orné de 125 dessins d'après nature. Même librairie et par le même auteur, *Vingt jours en Bretagne* (de Saint-Malo à Brest).

L'éditeur Flammarion continue sa belle publication du *Rêve*, illustré par livraisons. Les illustrations sont de Carlos Schwabe.

Digitized by Google

NOTES ET NOUVELLES

Pendant les chaleurs torrides du mois d'août dernier, les grands bois de sapins et les prés toujours verdoyants qui entourent la jolie petite ville de Baden-Baden, donnaient, sinon la réalité, du moins l'illusion de la fraîcheur. Le soir, un vent agréable se levait et dans le jardin du Casino, l'on respirait à l'aise la brise embaumée de résine Ce Casino, de son nom allemand Conversationshause (Maison de Conversation), possède un très bon orchestre, dirigé avec beaucoup d'ardeur et d'intelligence artistique, par le maître de chapelle Paul Hein Trois fois par jour, on y fait d'excellente musique ; le matin, dès sept heures, les sons graves d'un choral éveillent les échos de la vallée ; plusieurs airs d'un style moins religieux suivent ce début solennel ; l'après-midi, de trois à quatre, nouvelle audition et le soir enfin, de huit à dix, a lieu le dernier et le plus important concert, terminé gaiement par une valse ou une marche Le choix des morceaux est des plus variés et des plus étendus ; beaucoup de musique dramatique, mais on joue assez rarement une fantaisie sur tel ou tel opéra ; en général, les artistes préfèrent prendre un fragment plus ou moins considérable d'une œuvre et le rendre tel que l'auteur l'a écrit. Les compositeurs français sont mis largement à contribution. Nous avons eu l'occasion d'entendre, en un peu plus d'une semaine, la Danse des Feux follets de la *Damnation de Faust*, interprétée avec une remarquable délicatesse d'exécution, les ouvertures de *Mignon* et du *Caïd*, d'Ambroise Thomas, celles de : *Si j'étais Roi* et de la *Poupée de Nuremberg*, d'Adam, l'entr'act de la *Colombe*, de Gounod, le ballet du *Cid*, de Massenet, la *Danse Macabre*, de Saint-Saëns. Wagner occupait aussi une place importante sur les programmes avec les *Maîtres Chanteurs*, *Lohengrin*, *Tannhauser* et le *Vaisseau Fantôme*. L'ouverture de *Tristan et Yseult* et la mort d'amour d'Yseult, ont obtenu un succès très vif, ainsi qu'un admirable *Largo*, de Haendel, merveilleusement joué et plusieurs fois redemandé. Les solis sont presque toujours confiés à des artistes qui méritent une mention spéciale, tels par exemple MM. Hermann Kappel et Franz Heinicker. Le jeudi et le dimanche, l'orchestre du Casino est remplacé ou secondé par une musique de régiment, inférieure mais plus bruyante, et accueillie avec la sympathie qui accompagne en Allemagne toutes les choses militaires. Cependant, le public de Baden a l'oreille artistique, et quand un morceau est particulièrement beau ou bien exécuté, ce qui arrive souvent, les promeneurs s'arrêtent, les conversations languissent et un rassemblement nombreux se forme autour du kiosque où l'orchestre officie.

On lit dans l'Album Mariani :

Cher monsieur Mariani,

J'ai la plus belle santé, la plus fausse voix du monde, donc, je ne soigne ni l'une ni l'autre et si je vous disais que la coca m'a rendu la force ou accordé le larynx, ce serait une affreuse blague. Mais j'ai connu des gens anémiques, des enfants, des musiciens, un tas de malades enfin qui prononcent votre nom avec ferveur et vous devaient la petite flamme rose de leurs jours. De cela, je vous en suis profondément reconnaissant. Seulement, il y a un seulement, je rêve la coca accessible à tous et, à côté de bouteilles luxueusement reliées, édition princeps, quelque chose comme une édition populaire à la portée des petites gens. N'est-ce pas faisable ? Flacon fin, étiquette dorée : vingt sous de plus ! Litre bossué, étiquette en papier à chandelle : vingt sous de moins ! Ça compenserait et les riches paieront pour les pauvres... Méditez cela, voulez-vous ! Et bien cordialement votre SÉVERINE.

L'Elysée-Montmartre donne, depuis quelque temps, de grandes fêtes qui attirent un monde fou. On y rencontre beaucoup d'étrangers qui viennent admirer un joli bataillon de danseuses excentriques. Jeudi et dimanche, grand bal, mardi et samedi, fête de nuit.

L. DE VEYRAN, *Directeur-Gérant*.

Issoudun. — Imprimerie A. GAIGNAULT, 16, rue Marmouse.

Digitized by Google

REVUE D'ART DRAMATIQUE

PRINCIPAUX ARTICLES PUBLIÉS PENDANT L'ANNÉE 1891

Littérature dramatique. — *Les Troyens* de Berlioz, par M. Adolphe Jullien. — *Un auteur fin de siècle : Dancourt*, par M. Victor Fournel. — *Le théâtre naturaliste*, par F. Lefranc. — *Philippe Quinault*, par M. Gaston Bizos. — *Le Festin de Pierre : Dona Elvire*, par M. Édouard Thierry. — *Les Poètes à l'Opéra*, par M. Jules Guillemot. — *La Femme moderne dans le théâtre d'Alexandre Dumas fils*, par M. Hippolyte Parigot. — *Wagner et Meyerbeer*, par MM. Albert Soubies et Charles Malherbe. — *La mise en scène à l'Opéra*, par M. Germain Bapst. — *La Logique des légendes et des mystères* à propos de *Grisélidis*, par M. Louis Moland. — *Hamlet et la chronique de Belleforest*, par M. Henri Becque.

Esthétique dramatique. — *Le Symbolisme dramatique*, par M. Lucien Muhlfeld. — *De l'utilité absolue de la mise en scène*, par M. Pierre Quillard. — *L'obsession dans le drame*, par M. Pierre Valin. — *L'illusion au théâtre*, par M. Ch. Van Hasselt.

Art du Comédien. — *L'Art du comédien*, d'après Alphonse Daudet. — Études des rôles *d'Hedda Gabler*, par M. Prozor. — Cléopâtre de *Rodogune*, par Mlle Lerou. — *Le travail du comédien* et *les Mères au théâtre*, par Mme Marie Laurent. — *Les pourquoi de Fréron :* étude des rôles du répertoire classique.

Mémoires et souvenirs. — *Le vrai Labussière*, par M. Armand Lods. — *La Saint-Val*, d'après des documents inédits par M. Paul Pourot. — *Mlle Jodin* du théâtre de Varsovie, par M. Léon Noël. — *Mlle Brillant* de la Comédie-Française (rapport de police). — *Les demoiselles de Verrières*, par M. L. Vernay. — *Le théâtre du petit Trianon*, par M. A. Terrade.

Conférences. — *Le Philosophe sans le savoir*, de M. Jules Lemaître. — *Cambert et Lully*, de M. Arthur Pougin. — *L'Ami des lois*, par M. Welschinger. — *Molière et le Misanthrope*, de M. Fredérich Moy Thomas. — Résumé des conférences des théâtres de l'Odéon et d'Application.

Théâtre Etranger. — *Le Théâtre grec moderne*, par M. Georges Bourdon — *Le Théâtre arabe moderne*, par M. Joseph Bechmann. — *L'Opéra anglais*, par M. F. Blaze de Bury. — *L'Ambrosius* de Molbeck, par M. Ch. de Casanove. — *Silhouettes berlinoises*, d'après *la fin de Sodome*, par M. Adrien Wagnon. — *Les spectacles de Berlin*, par M. A. de Rempant. — *Grisélidis*, drame allemand de Halm, par M. Paul Gruyer. — *Le Théâtre en Russie*, par M. Deval. — Correspondances de Londres, de Rome, de Leipzig, de New-York.

Propos de théâtre. — *La naïveté-L'âge-Les titres*, par M. Doublemain.

Portraits d'artistes. — *Yvette Guilbert*, par M. L. Armand. — *Gabrielle Krauss*, par Vega. — *Ellen Terry*, par M. Pascal. — *La Duse*, par Mario. — *Mlle Melba*, par M. Bourguet. — *Ed. Colonne*, par M. Huges Imbert. — *Les Comiques disparus : Geoffroy* et *Ravel*, par M. Ch. Van Hasselt.

Pièces de théâtre. — *Les médecins de Molière*, à-propos en vers, par M. Chantavoine. — *Tzemma*, drame lyrique de M. Pierre Gauthiez. — *L'Ombre*, drame en quatre actes de M. Paul Lindau.

Variétés — *La Psychologie du sifflet*, par M. Lucien Muhlfeld. — *Un fantaisiste dramatique : Théodore de Banville*, par M. Emile Morlot. — *Les Tournées de la Comédie-Française*, par M. Lefranc. — *Le Mobilier de Thermidor*, par M. Léo Claretie. — *Jules Lemaître*, critique dramatique, par M. Emile Trolliet. — Scènes de la vie de théâtre : *les Portraits*, par M. Félix Galipaux. — *Les cafés-concerts à Londres*, par M. Carpentier d'Agneau. — *Les spectacles d'été*, par M. Pierre Véber. — *Les curieux dans les pièces de théâtre*, etc., etc.

Digitized by Google

MAISON SPÉCIALE

DE

BONBONS, CHOCOLATS

ET

THÉS

Economie — Célérité

CHOCOLAT

EXPRESS-GRONDARD

Se prépare instantanément

PAS MÊME DEUX MINUTES

CE CHOCOLAT EST ABSOLUMENT

Pur Cacao* et *Sucre

QUALITÉ EXTRA

Le déjeuner..... **0 fr. 20**

Se vend partout par boîte de 30 déjeuners.

VENTE EN GROS :

GRONDARD, rue de l'Odéon, Paris

Et chez les Epiciers, Crémiers et Marchands de Comestibles

SUCCURSALE : 49, Boulevard Malesherbes.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

BILLETS D'ALLER ET RETOUR A PRIX RÉDUITS

La Compagnie des Chemins de fer de l'Ouest délivre, de Paris à toutes les gares de son réseau situées au-delà de **Gisors, Mantes, Houdan** et **Rambouillet,** et *vice versâ*, des billets d'aller et retour comportant une réduction de 25 0/0 en 1re classe et de 20 0/0 en 2e et 3e classe, sur le prix doublé des billets simples. La durée de validité de ces billets est fixée ainsi qu'il suit :

Jusqu'à 75 kilomètres inclus, 1 jour, de 76 à 125, 2 jours ; de 126 à 250, 3 jours, de 251 à 500, 4 jours ; au-dessus de 500, 5 jours. Les délais indiqués ci-dessus ne comprennent pas les dimanches et jours de fêtes ; la durée des billets est augmentée en conséquence.

MAISONS RECOMMANDÉES

Cours de chant, de déclamation et de piano

Ecole spéciale de chant. — M. Léon DUPREZ (directeur). — Etudes théâtrales complètes — Séances publiques et par abonnement, au piano ou à l'orchestre tous les 15 jours, le vendredi — 40, rue Condorcet.

Divers

ORGUES d'ALEXANDRE, 81, rue La Fayette. Exposition de 1889. — 1re médaille d'or. Orgues pour Salons, Eglises, Ecoles, de 100 fr. à 8,000 fr. Vente et location. — Catalogue illustré *franco* sur demande.

PUBLICATIONS.

THE NEW-YORK

DRAMATIC MIRROR

HARRISSON GREY FISKE

Directeur et seul Propriétaire

Ce journal, consacré aux intérêts du Théâtre, est un des plus lus en Amérique.

IL PARAIT TOUTES LES SEMAINES

Prix : une année, 20 fr. ; 6 mois, 10 fr. ; 3 mois, 6 fr. 25.

Abonnements et annonces reçues par la *Revue d'Art dramatique*,

rue de Rennes, 44, Paris.

TOUS LES SOIRS

MOULIN ROUGE | JARDIN DE PARIS

Concert et Bal

FÊTE DE NUIT — Les MERCREDIS et les SAMEDIS

FÊTE DE NUIT — Les MARDIS et les VENDREDIS

ZIDLER, Directeur

La "PHOSPHATINE FALIÈRES" est l'aliment le plus agréable et le plus recommandé pour les enfants dès l'âge de 6 à 7 mois, surtout au moment du sevrage et pendant la période de croissance. *Il facilite la dentition, assure la bonne formation des os.*

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHcies

CONSTIPATION

Guérison par la véritable

Poudre Laxative de Vichy

Laxatif sûr, agréable, facile à prendre

Le flac. de 25 doses environ 2 fr. 50

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHcies.

VIN DE CHASSAING

BI-DIGESTIF

Prescrit depuis 30 ans

CONTRE LES AFFECTIONS DES VOIES DIGESTIVES

Paris, 6, Avenue Victoria.

Issoudun. — Imprimerie A. GAIGNAULT, 16, rue Marmouse.

Digitized by Google

7e ANNÉE. — Tome XXVII. N° 162 15 Septembre 1892

HARVARD COLLEGE
OCT 28 1892
LIBRARY

REVUE D'ART DRAMATIQUE

PARAISSANT LE 1er ET LE 15 DE CHAQUE MOIS

Pages

SOMMAIRE

321. — LES COMÉDIENS ET LEUR ART : CHEZ Mlle LEROU, par **Verax.**
331. — LES CÉLÉBRITÉS THÉATRALES : THIRON, par **Maximin Roll.**
345. — LE THÉATRE ANGLAIS : IMPRESSIONS SUPERFICIELLES, par **Pierre Valin.**
349. — ADRIENNE LE COUVREUR, par **M. L. Vernay.**
356. — DIRECTEURS ET COMÉDIENS : ENGAGEMENT, par **L'Abbé de Chazeuil.**
362. — CHRONIQUE MUSICALE : BAYREUTH EN 1876 ET EN 1892, par **M. Albert Soubies.**
365. — QUINZAINE THÉATRALE : *George Dandin.* — Rentrée de Mlle Lerou dans *Britannicus* (rôle d'Agrippine). — *Monsieur chasse !* — *Par autorité de Justice.* — *Le Fruit défendu.* — *Je dine chez ma Mère.* — *Aux Crochets d'un Gendre*, par **Jean Raphanel.**
373. — ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS, par **J. Rousseau.**
376. — NOTES ET NOUVELLES.
377. — TABLE DU TOME XXVII.

Administrateur : JEAN RAPHANEL

CORRESPONDANTS DE LA « REVUE D'ART DRAMATIQUE »

PARIS : Brasseur, galeries de l'Odéon. — Marpon et Flammarion, galeries de l'Odéon et boulevard des Italiens. — Dentu, avenue de l'Opéra (Floury, gérant). — Sévin, 8, boulevard des Italiens. — Achille Heymann, 1, rue Laffitte. — A. Briquet, boulevard Haussmann, 40, — Taride, boul. Saint-Denis, 20.
Agence à New-York, 1432, Broadway, Bureaux du DRAMATIC MIRROR, correspondant Arthur Hornblow.
LONDRES : Représentant spécial, J.-T. Grein, 84, Warwick Street, Belgrave-Road, S. W. — Hachette et Cie. **VIENNE** : Wilhelm Frick, Graben, 27. — **SAINT-PÉTERSBOURG** : Zinzerling. — **VARSOVIE** : G. Sennewald. — **BARCELONE** : Verdaguer. — **GENÈVE** : Gauchat et Robert. — **MILAN** : Schutzenau et Rocchi. — **TURIN** : J. Casanova. — **LEIPZIG** : E. Twietmeyer. — **BRUXELLES** : MM. Lebègue et Cie. — **ATHÈNES** : aux bureaux du journal l'*Asty*. — **LISBONNE** : Ferrin et Cie. — **COPENHAGUE** : Henry Hennings, K. G. L. Hof Musikhande.

Prix de l'Abonnement

Paris : Un an	**25** fr.	Six mois	**14** fr.
Départements : Un an	**27** fr.	Six mois	**15** fr.
Étranger (Union postale) : Un an	**28** fr.	Six mois	**16** fr.

Le Numéro : 1 fr. 25

ON S'ABONNE AU BUREAU DE LA REVUE

RUE DE RENNES, 44

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES ET DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

Digitized by Google

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

BAINS DE MER

DE PARIS AUX STATIONS BALNÉAIRES OU THERMALES SUIVANTES :

1° — Billets d'Aller et Retour individuels VALABLES PENDANT 4 JOURS

Aller : le VENDREDI (1), le SAMEDI ou le DIMANCHE. *Retour* : le DIMANCHE ou le LUNDI seulement

De PARIS aux Gares suivantes :	1re classe	2e classe
DIEPPE (Criel, Puys, Pourville, Berneval).	27 fr. »	20 fr. »
LE TRÉPORT (Mers), EU (Ault, Onival).	30 »	21 »
CANY (Veulettes, les Petites-Dalles)....		
St-VALERY-EN-CAUX (Veules).....		
LE HAVRE (Sainte-Adresse, Bruneval)..	30 »	22 »
FECAMP, LES IFS (Yport, Étretat)....		
TROUVILLE-DEAUVILLE, VILLERS-sur-MER, HONFLEUR, CAEN.....		
CABOURG (le Home-Varaville).....		
DIVES, BEUZEVAL (Houlgate).....	33 »	24 »
LUC, Lion-s-Mer, LANGRUNE, St-AUBIN..... (Prix pour le parcours total.)	34 »	25 »
DERNIÈRES, COURSEULLES, Ver-sur-Mer..... (Prix pour le parcours total.)	35 »	26 »

De PARIS aux Gares suivantes :	1re classe	2e classe
BAYEUX (Arromanches, Asnelles), etc...	36 fr. »	27 fr. »
ISIGNY-sur-MER (Grandchamp-les-Bains, Sainte-Marie-du-Mont.....	40 »	30 »
MONTEBOURG et VALOGNES (St-Vaast-la-Hougue, Quinéville).....	45 »	34 »
CHERBOURG.....		
PORT-BAIL et CARTERET.....	50 »	37 »
COUTANCES (Agon, Coutainville, Régneville)		
GRANVILLE (Saint-Pair, Donville)....	45 »	34 »
EAUX THERMALES		
BAGNOLES de l'Orne, par Briouze....	40 »	30 »
FORGES-LES-EAUX (Seine-Inférieure)..	19 »	14 »

(1) Exceptionnellement, ces billets sont valables le *Jeudi* par les trains partant de PARIS dès **6** h. **30** du soir.

2° — Billets d'Aller et Retour individuels VALABLES PENDANT 33 JOURS

(Jour de la délivrance non compris)

BAYEUX.....		
ISIGNY-sur-MER.....		
MONTEBOURG et VALOGNES.....		
CHERBOURG.....		
PORT-BAIL et CARTERET.....		
COUTANCES.....	56 fr. »	37 f 80
GRANVILLE.....		
SAINT-MALO-SAINT-SERVAN (Paramé, Rothéneuf, Cancale, par la gare de la Gouesnière-Cancale.....		
DINARD (St-Enogat, St-Lunaire, St-Briac, Lancieux).....		

LAMBALLE (Pléneuf, Le Val-André, Erquy, La Garde-Saint-Cast, Saint-Jacut-de-la-Mer, par la gare de Planeoët).....	59 f 40	40 f 10
SAINT-BRIEUC (Portrieux, Saint-Quay).	62 10	41 90
LANNION (Perros-Guirec).....	71 90	48 55
MORLAIX (Saint-Jean-du-Doigt).....	73 90	49 90
SAINT-POL-DE-LÉON.....	76 90	51 90
ROSCOFF (Ile de Batz).....	77 70	52 45
BREST.....	82 »	55 35
SAINT-NAZAIRE.....	59 70	40 30

NOTA. — Les billets de **33 jours** peuvent être prolongés une ou deux fois de **30 jours**, moyennant le paiement, pour chacune de ces périodes, d'un supplément égal à **10 0/0** du prix du billet.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST ET DU LONDON BRIGHTON

SERVICES DE PARIS A **LONDRES** Par ROUEN, DIEPPE et NEWHAVEN

En 9 HEURES 1/2 par Service de JOUR. En 11 HEURES par Service de NUIT

SERVICES A HEURES FIXES TOUTE L'ANNÉE :

Départs de **Paris-Saint-Lazare**, à **9** heures du matin et à **8** heures **50** du soir.

Billets simples, valables pendant 7 jours			Billets d'aller et retour, valables pendant 1 mois		
1re CLASSE	2e CLASSE	3e CLASSE	1re CLASSE	2e CLASSE	3e CLASSE
41 fr. 25	30 fr. »	21 fr. 25	68 fr. 75	48 fr. 75	37 fr. 50
Plus 2 fr. par billet, pour droits de port à Dieppe et à Newhaven			Plus 4 fr. par billet, pour droits de port à Dieppe et à Newhaven		

Digitized by Google

HARVARD COLLEGE
OCT 28 1892
LIBRARY.

LES COMÉDIENS ET LEUR ART

I

CHEZ Mlle LEROU

Les lecteurs de la *Revue d'Art Dramatique* ont certainement encore présente à la mémoire une remarquable étude sur la Cléopâtre, de *Rodogune*, publiée ici même, il y a quelques mois et signée du nom de Mlle Lerou (1). Cette étude devait être la première d'une série par tous souhaitée très longue, mais la sympathique tragédienne, que nous nous honorions fort d'avoir pour collaboratrice, se trouva successivement empêchée pour diverses causes. Enfin, la semaine dernière, nous sommes allé frapper, rue de Fleurus, à la porte de l'excellente artiste afin de réclamer de vive voix une *Athalie* presque formellement promise et destinée à faire pendant à *Cléopâtre*.

* * *

Mlle Lerou nous reçoit fort gracieusement.

— Ah ! oui ! Athalie, dit-elle, j'y ai bien pensé ? mais il est si difficile d'être amusant avec de tels sujets, que c'est toujours la forme qui m'arrête... On est impardonnable d'ennuyer de braves gens qui ont la bonté de lire de tels commentaires ! Enfin, c'est égal, je tâcherai...

Nous causons, et nous demandons à Mlle Lerou si elle est

(1) Numéro du 15 décembre 1891.

Digitized by Google

satisfaite de son retour chez Molière et de l'accueil fait à sa rentrée dans le rôle d'Agrippine.

— Mon Dieu, nous dit-elle, j'aurais mauvaise grâce à me plaindre; jusqu'à présent, je suis enchantée de tout le monde et même à peine mécontente de moi ! Je trouve qu'on doit, en effet, être toujours satisfait lorsqu'on a à peu près réalisé ce qu'on a voulu faire, et je n'ai, en somme, exprimé que ce que l'étude attentive de mon personnage m'a suggéré. Je puis m'être trompée...

Mlle Lerou hésite, puis avec un peu de brusquerie et se parlant à elle-même :

— Et pourtant non ! — le texte est là... Deux et deux font quatre, que diable !

Elle nous regarde bien en face :

— Mais savez-vous, monsieur, que si je n'avais ma conviction, une conviction de fer, comme celle de ce brave Galilée ! établie sur des faits et des déductions indubitables, savez-vous que je pourrais être très indécise et très ahurie en lisant les critiques de vos confrères !

Ce disant, Mlle Lerou sourit malicieusement et prend sur sa table quelques coupons de l'*Argus*. Elle nous en tend trois ou quatre.

Nous les lisons à haute voix :

— Le *Figaro* : « Je ferai à Mlle Lerou, qui est l'intelligence même, le reproche d'être trop moderne, *trop agitée.* »

— La *Presse :* « Il me semble que Mlle Lerou nous a rendu une Agrippine *trop froide et trop mesurée.* »

— La *Cocarde : Je regrette que Mlle Lerou ait choisi le rôle d'Agrippine* pour sa rentrée. »

— La *République Française : « Ce personnage d'Agrippine est un de ceux que Mlle Lerou possède le mieux et où elle est le plus remarquable.* »

— Il se peut que je sois dans l'erreur, conclut mon interlocutrice, riant toujours, mais qui dois-je écouter ? En tous cas, si je me trompe, je le fais avec réflexion et volonté.

Puis, silencieuse un instant, elle ajoute :

Digitized by Google

— « Voyez-vous, monsieur, je crois que pour faire de la critique dans le sens esthétique et pratique du mot, un bon juge ne doit pas se prononcer seulement en artiste, d'après l'habitude de ses yeux et de ses oreilles, mais il doit connaître mieux que nous les textes des auteurs, les revoir s'il les a oubliés, refaire le travail intellectuel du comédien et s'assurer ainsi du motif de ses essais, de ses audaces..., de ses erreurs. Toute interprétation a sa justification dans le cerveau du comédien et si celui-ci n'est pas un fou ou un sot, la raison doit être pour lui. Quel intérêt aurait-il, je vous le demande, à vouloir paraître bizarre, inintelligent, absurde ; à être incompris ou critiqué de parti-pris ? S'il abandonne la routine et l'habitude, il doit le faire sciemment et non au hasard, et s'il possède quelques qualités de goût, d'intelligence et de bon sens, on doit, avant de le blâmer, examiner les raisons de ses... hérésies.

« Vous admettez qu'avec le texte admirable et si vivant de Racine, le tragédien peut présenter un Néron extraordinairement vibrant, pensant et réel. De même, je me suis figuré qu'avec le même texte on pouvait aussi arriver à concevoir une Agrippine, non pas conventionnelle, mais vibrante, mais vivante, mais réelle. Elle est si réelle, et Racine nous la montre si peu empâtée de dignité, que lorsqu'il nous veut peindre sa colère après l'exil de Pallas, il prend soin de la caractériser à quatre ou cinq reprises avec des mots précis qui ne laissent aucun doute sur la violence bruyante de cette colère ; ce n'est pas une fureur contenue, c'est de l'éclat, ce sont des cris :

BURRHUS

Mais *calmez vos transports...*
Les menaces, les cris, le rendront plus farouche.

AGRIPPINE

Ah ! l'on s'efforce en vain *de me fermer la bouche.*
. . . . . .
Je confesserai tout, exil, assassinat, poison même !

Pour qu'Agrippine s'emporte à de telles menaces, ne faut-

Digitized by Google

il pas admettre qu'elle soit absolument hors d'elle-même ?

Sa confidente essaie encore de la calmer :

ALBINE

Dans *quel emportement* la douleur vous engage
Madame, *l'empereur puisse-t-il l'ignorer !*

AGRIPPINE

Ah ! lui-même à mes yeux, puisse-t-il se montrer !

ALBINE

Madame, au nom des dieux, *cachez votre colère.*

Racine, qui a fait ici de l'histoire toute pure nous renvoie à Tacite, où il a copié la couleur de cette scène : « Lors-« qu'Agrippine apprit l'exil de Pallas, *elle remplit de cris* « *le Palais, s'emportant* contre Burrhus qu'elle appelait « *ce manchot !* » *et joignant à ses menaces les gestes les plus* « *violents.* »

Voilà donc une impératrice très profondément adroite et courageuse, hautaine, cauteleuse même souvent, ambitieuse à l'excès, politique et tenace, qui nous apparaît tout à coup exaspérée et quelque peu brouillonne. Elle cesse la dissimulation, elle éclate en menaces ; c'est une femme comme une autre et même à ce moment là, si on en croit l'histoire, une femme « sans tenue ». Dans Racine, sa colère et son désordre se drapent dans les longs plis du manteau de pourpre, soit, mais la colère et le désordre existent, très violents.

« Il faut donc accepter que l'actrice qui jouera Agrippine, peut essayer de représenter *Agrippine* et non *une reine de tragédie.* Dire d'un acteur, d'une actrice, il joue les rois, les reines de tragédie, ne signifie pas qu'il doit les jeter tous dans le même moule de son intelligence, de son allure ou de son naturel... qu'ils doivent tous avoir, à n'importe quel instant de leur vie, la même démarche solennelle, le même geste rythmé, la même diction éternellement lente. — C'était autrefois qu'on croyait à ces rengaines ! — Il y a, pour chaque personnage, un caractère tracé, connu à observer, des renseignements à suivre, un choix d'attitudes et de

Digitized by Google

mouvements, selon le tempérament de ce personnage et son état d'esprit au moment où il apparaît.

Ainsi pour Agrippine, il serait bon peut-être avant de dire : « *C'est avant tout une reine de tragédie et une reine de tra-* « *gédie doit obéir à des lois conventionnelles dont elle ne doit pas sortir* ». Il serait bon de dire un peu : *Agrippine, c'est Agrippine*. Or, pour avoir une idée d'Agrippine, à part les traits de sa biographie, il serait assez intéressant de se rappeler ou de revoir les statues assises des musées de Rome et de Naples et les bustes du Louvre. Les avez-vous vus ? Voilà de sûrs renseignements et des attitudes précises. Si le sculpteur les a représentées, c'est qu'elles étaient familières et habituelles. Certes, elles n'ont rien d'impérial dans le sens magnifique ou majestueux que nous attachons à ce mot : Toutes deux ont les jambes allongées, très allongées et les pieds croisés l'un sur l'autre. La tête (rapportée peut-être) de la femme de Germanicus est inclinée sur la poitrine, les bras allongés également et les mains croisées sur les genoux. Quant à la mère de Néron, la pose des jambes est la même à peu de chose près, les pieds sont croisés l'un sur l'autre, la main gauche est appuyée pendante sur le dossier de la chaise, l'autre ramenée sur les genoux, tient légèrement entre les doigts un pli du vêtement. La tête est droite, la bouche sourit, les yeux levés ont le regard du souvenir...

Rien n'est plus simple, moins féminin, que ces deux attitudes ; elles ne sont « nobles » ni l'une ni l'autre, d'un beau dessin un peu lourd, surtout celle du musée de Rome, et l'ensemble donne de belles lignes sans grâce.

L'actrice qui dans son attitude assise, copiera ces statues, surprendra sûrement les yeux accoutumés à la convention. Il est probable même que sur mille spectateurs, neuf cent cinquante se diront : « Comment, on ose se tenir et s'asseoir ainsi dans la tragédie !!! » Mais, qu'un critique renseigné comme ces messieurs doivent l'être, ou qu'un amateur de belle antiquité... un moderne naturellement celui-là et qui saura que faire antique n'est pas faire 1820, reconnaisse

Digitized by Google

dans cette attitude le portrait d'Agrippine du musée de Rome ou de Naples, il ne pourra pas dire : *c'est du moderne,* mais de l'*antique* et de la copie, et il est à peu près certain que cet amateur et ce critique seront reconnaissants à l'actrice de lui offrir cette réminiscence qui indique quelque soin, quelque conscience et un peu de goût.

Aussi bien quand on regarde ces statues, ces bustes qui sont des portraits, on se fait par induction, des idées bien différentes sur les personnages antiques, que celles qu'on acquiert par habitude, préjugés ou fausses conjectures. Il est impossible de s'imaginer que ces femmes romaines, que ces impératrices, fussent plus solennelles, moins humaines que les femmes de tous les temps: Voilà la première Agrippine, l'illustre épouse de Germanicus, qui tient son pouce gauche dans sa main droite comme une bonne femme flamande, et qui, avec le dédain particulier aux grands hommes et aux grandes races, n'a pas même choisi sa pose pour son portrait de marbre. Ces gens-là n'étaient-ils pas *sûrs d'être*, qu'avaient-ils donc besoin de *poser* pour leurs contemporains et pour la postérité ! Ils s'asseyaient à l'aise, les plis du vêtement arrangeaient la forme et harmonisaient les lignes. Que voulons nous, que cherchons-nous de plus ? Essayer de faire mieux, plus digne et plus joli, plus majestueux ou plus mièvre. Quand nous évoquons leur image et que cette image est encore là et nous renseigne, est évidemment d'un prétentieux petit esprit ou d'un goût malade.

On allèguera que la langue de Racine ne se prête pas à ces *réalités*... à part sa forme, ses inversions, ses « vous » et ses « madame », la langue de *Britannicus* est du Tacite traduit et la convention y est fort peu de chose comme pour *Athalie*, qui sort toute palpitante de la Bible. Encore une génération et tous les préjugés qui s'attachent à la tragédie historique seront traités de *fatras*. On se dira alors ce qu'on commence à reconnaître. Comment, Racine est si jeune que cela? Comment, on peut y introduire sans qu'ils choquent, tant d'accessoires, tant de pensées, tant d'action, tant de

Digitized by Google

réalité ? Comment, on n'y baille plus ? On y écoute des dialogues qui ne sont plus des tirades. Agrippine intéresse, Néron s'agite et vit, Burrhus parle, Britannicus et Junie sont charmants, la figuration même, les sénateurs, les gardes sont des personnages ; on a l'illusion d'un coin de la cour de Rome ! J'en appelle à tous ceux qui ont vu la récente mise en scène de Mounet-Sully et son interprétation si extraordinairement vivante de Néron. Ce n'était plus de la tragédie somnolente, c'était un drame écrit d'hier, dans notre plus belle langue. Tant pis pour ceux qui ont blâmé le tragédien. Il n'y avait qu'une tache ennuyeuse à cette belle innovation, c'était la « conférence » du IVe acte entre la mère et le fils. Cela restait dans la convention tandis que la vie était donnée aux autres actes. Pourquoi ? Parce que, paraît-il, il faut qu'Agrippine soit insupportable à tout prix et autorise les excès de son fils (?) Mon Dieu, les reproches restent toujours les mêmes, la forme ne change rien aux mots, et je crois que le premier devoir d'un personnage ennuyeux est d'avoir conscience de son caractère et de donner une forme intéressante à sa pensée. Le récit d'Agrippine sera toujours pour Néron :

« Un long récit de ses ingratitudes. »

Il est inutile de le rendre plus long encore pour le public, par une forme voulue qui n'est pas nécessaire.

*
* *

Quant aux détails de mouvement, de mise en scène, qui apparaissent comme des *modernités*, ils sont tous autorisés par le texte, d'une part, et le simple bon sens de l'autre.

« Au lever du rideau, les amateurs de tragédie ont l'habitude de voir Agrippine déjà arrivée « et debout, immobile à droite, près d'un fauteuil placé devant la porte de l'appartemnet de Néron. » Elle attend que la porte s'ouvre pour se présenter à son fils et lui demander compte de l'enlèvement de Junie. Or, Albine, sa confidente, dit ceci :

Digitized by Google

Quoi ! tandis que Néron s'abandonne au sommeil
Faut-il que vous *veniez attendre* son réveil ?
Qu'errant dans le palais sans suite et sans escorte
La mère de César *veille* seule à sa porte !... —

Il est bien vrai que deux verbes impliquent l'idée de repos, d'arrêt ; mais il est bien vrai aussi que deux autres marquent le mouvement. Pourquoi alors ne pas se servir de la double image de Racine et ne pas faire au théâtre ce que la sculpture indique dans les draperies de ses statues : le mouvement qui a précédé l'attitude du personnage. Puisque Agrippine est dépeinte *errante*, quoique *mère de César,* il y a là un *mouvement* bien humain à indiquer, un contraste intéressant, voulu par Racine.

Elle arrive donc d'un pas rapide, fort mécontente, irritée même, sûre d'intimider son fils en lui demandant compte du rapt qui compromet si fort son autorité... et dans sa précipitation, il est fort peu probable qu'elle ait eu le soin de se draper de pourpre avant le jour. Le pourpre d'ailleurs, est une convention du théâtre de Racine... un attribut impérial, une belle couleur aux lumières. On en revêt les rois ou les empereurs de tragédie parce que l'action ne durant que quelques heures, doit réaliser, par nécessité artistique, le type de chaque héros, la dominante des impressions qu'il peut produire, mais en bonne critique, c'est de la pure convention, la pourpre étant réservée pour les cérémonies, les réceptions officielles, les triomphes, les représentations d'apparât...

Agrippine va droit à l'appartement de Néron. La porte est fermée. Elle peut regarder l'heure au sablier, revenir sur ses pas, parcourir des yeux les galeries silencieuses et encore obscures, et enfin prendre le parti d'attendre ainsi qu'elle le déclare nettement à sa confidente :

Albine, il ne faut pas s'éloigner un moment
Je veux l'attendre ici.

Tout ce premier acte se disait autrefois debout, sur la même note large, soutenue et pompeuse, avec des gestes grandioses... bien ridicules au petit jour et pour les yeux

Digitized by Google

d'une seule spectatrice... Albine aurait pu dire à sa maîtresse : « Peste, madame, que *votre majesté* s'est donc levée de grand matin ! et pourquoi tant de frais pour moi seule ? Donnez-vous donc la peine de vous asseoir, puisque nous attendons ; c'est encore le parti le plus simple. » — Mais Agrippine, il y a vingt ans, n'aurait jamais consenti à s'asseoir... C'était de la dignité perdue !

Cette première scène d'exposition, qui commence dans l'irritation, la fébrilité, n'est pas précisément bien attachante. Agrippine est un personnage fort ennuyeux, antipathique, insupportable. Comment la rendre intéressante ? En vivant ce qu'elle dit, en donnant une pensée à ses paroles, en simplifiant ses discours. Dès qu'il y a détente et que les souvenirs viennent comme des regrets, souligner les faits présents ou contraster avec eux, l'irritation devient presque toujours de la mélancolie... C'est ainsi que la colère peut se modifier jusqu'aux larmes. Ici, ce n'est pas le cas. Mais il y a là indubitablement une nuance de tristesse dont il faut profiter pour varier le ton général :

> Non, non, le temps n'est plus que Néron jeune encore
> Me renvoyait les vœux d'une cour qui l'adore
> Quand il se reposait sur moi de tout l'Etat
> Que mon ordre au palais assemblait le Sénat, etc.

« Ah ! ce fameux couplet ! Il y a douze ans, je ne l'aurais certainement pas osé dire comme maintenant. Je trouvais si beau de copier les beaux gestes que j'avais vu faire ! et je ne comprenais pas M. Perrin qui trouvait cette emphase poncive en diable et bien jeune... (sic). Maintenant, la réflexion est venue avec les années, et je suis de son avis.

« Je pense, qu'il y a dans ces souvenirs, dans ces regrets, une mélancolie bien humaine, qu'Agrippine peut laisser voir. Et je pense aussi que Shakespeare a donné quelques conseils de valeur aux comédiens :

La scène est un miroir, etc.

« A part ces quelques mouvements, ces changements d'attitudes motivés par la préoccupation, l'impatience l'attente

Digitized by Google

forcée ou la lecture attentive du texte, le reste est conduit par la pensée toute seule et n'a pas de raison suffisante d'être changé.

« Le rôle n'est composé, en somme, que de variations sur ce thème : la colère. Au IVe acte seulement, une détente complète, une certitude, une quiétude parfaite, qui dure jusqu'au soir pour les événements du jour, un quart d'heure dans la tragédie.

« Le renvoi de Pallas fait jeter des cris à Agrippine. — La mort de Britannicus l'anéantit. — Ce n'est pas pour son autorité, c'est pour sa vie qu'elle craint. C'est donc d'une voix apeurée, haletante, douloureuse, qu'après les premiers cris de reproches jetés à Néron comme une bravade, elle entrevoit son avenir. La vérité pathétique et stricte, serait de continuer sur ce même ton d'effroi et d'émotion vibrante, tout le couplet appelé traditionnellement les *Imprécations d'Agrippine*. Mais ce sont de ces innovations imprudentes que l'on ne peut guère se permettre que lorsqu'on a donné beaucoup de voix dans beaucoup d'occasions, sinon, l'intention s'appelle « effet », l'effort de vérité, « manque de moyens », et le total : « adresse par impuissance », et voilà comment on sacrifie encore au goût, à l'habitude et qu'on se trompe sciemment.

« Cependant, il faudrait choisir entre les résultats des deux théories : ou refaire toujours ce qui s'est fait, sous prétexte que la tragédie est un genre faux, noble et ennuyeux, et alors, c'est la chose la plus facile du monde d'en rester à la tirade verticale et aux périodes vocales, le premier imbécile venu qui a de la voix peut y suffire ; ou bien il faut, sans le moindre parti-pris de *modernisme*, — qui est un mot dont le sens m'échappe quand je veux y réfléchir — mais au contraire, avec une étude plus stricte de l'antique, s'autoriser du sens des textes, les lire, les comprendre et les vivre tels qu'ils sont, avec seulement le goût et le tact pour mesure ».

. . . . . .

Sur ces mots, nous prenons congé de Mlle Lerou, en la

Digitized by Google

remerciant et en lui apprenant seulement, alors que, sous couleur de prendre quelques notes hâtives, nous avons sténographié, phrase par phrase, la conversation que nous venons d'avoir avec elle. Mlle Lerou veut bien excuser notre petite supercherie, et nous reconduisant, nous promet définitivement pour le mois prochain, son étude sur *Athalie*.

VERAX.

LES CÉLÉBRITÉS THÉATRALES (1)

THIRON

Un acteur recherche ordinairement, avant toute chose, ce que l'on nomme l'effet théâtral et sa satisfaction n'éclate qu'au bruit des bravos.

Un artiste oublie le public ou du moins feint de l'oublier et s'attache uniquement à son rôle, persuadé que s'il parvient à s'identifier absolument avec le personnage qu'il est chargé d'interpréter, les délicats lui en tiendront compte de l'autre côté de la rampe. C'est là la récompense discrète qu'il veut mériter, la seule qui puisse flatter son amour-propre.

M. Coquelin aîné, ex-sociétaire de la Maison de Molière, actuellement commis-voyageur en Art dramatique, se montra toujours *acteur*, quémandant de ci de là les applaudissements de la foule, cette masse qu'il faut bien se garder de confondre avec le public.

(1) Biographie déjà parue : Mme Emilie Broisat.

Digitized by Google

Thiron, dont je désire vous parler aujourd'hui, fut artiste dans toute l'acception du mot, un des plus grands parmi ceux dont s'honora, de nos jours, la scène française, l'égal des Got et des Barré, des Mounet-Sully et des Worms. Il serait souverainement injuste de ne lui point donner place dans notre galerie.

Thiron (Charles-Jean-Joseph), naquit à Paris, 87, rue Saint-Denis, — je précise, comme vous voyez — le 27 mai 1830. D'abord élève du Conservatoire des Arts-et-Métiers où il apprit le dessin industriel, il se présenta sans succès aux examens d'admission de l'Ecole d'Angers. Circonvenant alors d'adroite façon l'auteur de ses jours, il parvint sans trop de peine à obtenir l'autorisation d'aborder le théâtre.

— Tu veux être comédien, se contenta de dire M. Thiron père, à ton aise, garçon !

Et il présenta son rejeton à Beauvallet. Le tragédien, selon sa chère habitude, se montra fort grognon et éminemment désagréable. Il considéra dédaigneusement le petit bonhomme qui le venait consulter ; ensuite haussant les épaules :

— Retourne à ton école, crapaud.

Puis, il déclara l'audience levée.

Cela ne faisait pas le compte du « crapaud », qui s'en fût frapper à la porte de Provost. Absolument opposé à l'opinion formulée par Beauvallet, celui-ci se déclara incontinent le soutien de son jeune visiteur et, sans perdre de temps, le fit recevoir au Conservatoire, dans la classe qu'il dirigeait et où se formèrent tant de comédiens et de comédiennes illustres.

Gratifié d'un accessit en 1847, Thiron sortait de la rue Bergère, en 1848, avec un premier prix de comédie. (Le même jour, Lambert Thiboust, le joyeux vaudevilliste, obtenait un accessit de comédie et... un prix de tragédie !)

* * *

Engagé à l'Odéon par Bocage, qui le destinait à remplacer

Digitized by Google

Grenier, passé aux Variétés, le débutant ne réussit pas et quittant le second théâtre français, se fit admettre dans la troupe que Rachel allait promener à travers l'Europe. De 1850 à 1853, il accompagna la grande tragédienne en Angleterre, en Belgique, en Prusse, en Saxe, dans les Etats Autrichiens, en Toscane, dans les Etats Romains, en Lombardie et dans le royaume de Naples. A cette époque et durant un congé, il débuta avec honneur à la Comédie Française dans Lubin de *George Dandin,* puis dans Me Blaise de l'*Epreuve* et Mascarille des *Précieuses ridicules*, mais ne se sentant pas encore à sa place rue Richelieu, où devant lui il voyait des artistes tels que Samson, Régnier, Got et Monrose, il abandonna notre première scène et retourna avec Rachel. Enfin, revenant de Russie, il rentra à l'Odéon pour la seconde fois et y débuta en 1854, au mois d'octobre, dans Pasquin du *Jeu de l'amour et du hasard.*

Ici, commence la véritable carrière dramatique de Thiron, et j'en connais peu de mieux et plus dignement remplie que celle de ce comédien hors ligne qui, pendant trente-cinq ans, parvint à conserver l'entière sympathie et la grande admiration de tous. Je donne ci-dessous la liste exacte des diverses créations de Thiron au second théâtre français, sans m'arrêter sur l'une plutôt que sur l'autre. Cette nomenclature, aride et sèche en apparence, vaut mieux, à mon sens, que tous les commentaires du monde.

Le premier rôle établi par Thiron est celui de Nebel de La *Conscience,* d'Alexandre Dumas, 4 novembre 1854. Puis viennent: *Un Conseil d'ami,* comédie en un acte, en vers, d'Alfred Pourchel (Châtillon), 7 janvier 1855. — La *Femme d'un grand homme,* de Durantin et Raymond Deslandes (le Vicomte), 5 février 1855. — *Un mur mitoyen,* (Tristan), 5 juillet 1855. — La *Raisin*, comédie en deux actes, en vers, de Roger de Beauvoir (Bélus), 20 octobre 1855. — *Peintres et Bourgeois,* de Henry Monnier et Jules Renn, 29 décembre 1855. — *Michel Cervantès* (Sancho Pérez), 29 mars 1856. — Le *Lièvre et la Tortue*, comédie en un acte, en vers, de Paul

Digitized by Google

Juillerat (Obéron), 5 avril 1856. — La *Bourse*, comédie en cinq actes, en vers, de Ponsard (Alfred d'Auberives), 6 mai 1856. — Le *Médecin de l'âme* (Delaroque), 4 septembre 1856. — *Madame de Montarcy*, drame en cinq actes, de Louis Bouilhet (comte d'Aubigné), 6 novembre 1856. — La *Réclame* (Simon), 8 janvier 1857. — *France de Simiers*, de Ferdinand Dugué (Frippelipe), 10 mars 1857. — *Louise Miller* (Maréchal de Kalb), 10 septembre 1857. — Le *Perroquet gris*, d'Adrien Lelioux (Berthelin), 21 octobre 1857. — La *Jeunesse*, comédie en cinq actes, en vers, d'Emile Augier (Mamignon), 6 février 1858. — *Une Femme heureuse*, comédie en un acte, en prose, d'Auguste et Léon Supersac (Gaston de Fresnay), 16 mai 1858. — Le *Marchand malgré lui*, comédie en cinq actes, d'Amédée Rolland et Jean des Boys (Moussin), 7 septembre 1858. — *Frontin malade*, comédie en un acte, en vers, de Jules Viard et Henry de la Madelène (Frontin), 6 octobre 1858. — *Hélène Peyron*, drame en cinq actes, de Louis Bouilhet (Desprez), 11 novembre 1858. — Les *Grands Vassaux*, de Victor Séjour (Laurent Wrin), 1859. — *Le Poème de Claude*, comédie en deux actes, en vers, de Léopold Laluyé (Duvernet), 14 avril 1859. — *Un Usurier de Village*, drame en cinq actes, en prose, d'Am. Roland et Ch. Bataille (Chamounin), 4 mai 1859. — Le *Passé d'une Femme*, drame en quatre actes, en prose, de Charles Lafont et Frédéric Béchard (Morand), 26 octobre 1859. — Les *Equipées de Benio* (Babylas), 1859. — La *Fête de Molière*, comédie en un acte, en vers, d'Alexis Martin (Thomas), 15 janvier 1860. — *Un Parvenu*, comédie en cinq actes, en vers, d'Amédée Rolland (Jacques), 1er mars 1860. — *Daniel Lambert*, drame en cinq actes, en prose, de Ch. de Courey (Vigé), 13 avril 1860. — Le *Parasite*, comédie en un acte, en vers, d'Edouard Pailleron (Eaque). 1er septembre 1860. — La *Vengeance du Mari*, drame en trois actes, en prose. d'Ad. Belot (Lysis), 24 octobre 1860. — L'*Oncle Million*, de Louis Bouilhet, (Papin), décembre 1860. — Les *Frelons de Capendu* (Jolibois), 24 janvier 1861. — *Béatrix ou la Madone de l'Art*, comédie

Digitized by Google

en cinq actes, en prose, de Legouvé (Kingston), mars 1861. — Les *Parents terribles*, comédie en trois actes, en prose, d'Ad. Belot et Léon Journault (Cyprien), 7 novembre 1861. — Le *Mur Mitoyen*, comédie en un acte, d'Edouard Pailleron, (Gérard de Beauchâteau), 10 décembre 1861. — *Diane de Valneuil,* comédie en cinq actes, en prose, de Ch. de Courcy (Julien de Blézieux), 8 mars 1862. — Le *Marquis Harpagon*, comédie en quatre actes, en prose, de Raymond Deslandes (Térence de Villarec), 1er mars 1862. — Le *Mariage de Vadé*, comédie en trois actes, en vers et un prologue, d'Amédée Rolland et Jean du Boys (Vadé), 8 octobre 1862. — Les *Ouvriers de qualité*, de R. Deslandes et d'Anthomer (de Prébois), septembre 1863. — Les *Indifférents,* comédie en quatre actes, en prose, d'Ad. Belot (Aristide), 22 octobre 1863. — Les *Relais*, comédie en quatre actes, en prose, de L. Leroy (Lambert), 24 décembre 1863. — Les *Plumes du Paon*, comédie en quatre actes, en prose, de L. Leroy (Champagnac) 1er septembre 1864. — *Lisez Balzac*, comédie en un acte, en prose, d'Eugène Nus et Raoul Bravard (Delpêche), 20 janvier 1865. — Le *Second mouvement*, comédie en trois actes, en vers, d'Edouard Pailleron (Boutin), 24 janvier 1865. — Les *Parasites,* drame en trois actes, d'Ernest Rosetti (Octave), 2 octobre 1865. — *Carmosine,* comédie en trois actes, en prose, d'Alfred de Musset (Minuccio), 7 novembre 1865. — La *Contagion,* comédie en cinq actes, en prose, d'Emile Augier (Cantenac), 17 mars 1866. — Le *Maître de la Maison,* comédie en cinq actes, d'Ed. Foussier et Jules Barbier (Montgaillard), 1er septembre 1866. — Les *Ambitions de M. Fauvelle,* comédie en cinq actes, en prose, d'Ed. Cadol (Fauvelle), 28 février 1868. — La *Vie nouvelle*, de Paul Meurice (Baron Minard), 8 avril 1867.

Parmi les reprises, je cite :

1° Dans l'ancien répertoire :

Le *Dépit amoureux* (Gros-René); Le *Malade Imaginaire* (Thomas Diafoirus); Les *Précieuses ridicules* (Mascarille); L'*Avare* (Mc Jacques); Le *Mariage forcé* (Pancrace); L'*Ecole*

Digitized by Google

des Femmes (Alain); *Don Juan* (Pierrot); Les *Femmes savantes* (Trissotin); *George Dandin* (Lubin); *Tartuffe* (Loyal); *M. de Pourceaugnac* (Sbrigani); Le *Légataire universel* (Crispin); La *Coupe enchantée* (Thibaut); Le *Comte de Boursoufflé* de Voltaire, (Boursoufflé); *L'Avocat Pathelin* (Pathelin); Le *Jeu de l'amour et du hasard* (Pasquin); L'*Epreuve*, (Me Blaise et Frontin); *Crispin médecin*, de Hauteroche (Crispin); Les *Bourgeois de qualité*, de Dancourt (L'Olive); Le *Barbier de Séville* (Figaro); Le *Mariage de Figaro* (Figaro); L'*Anglais ou le Fou raisonnable* (Jack); La *Fausse Agnès* (L'Olive); Les *Châteaux en Espagne*, de Colin d'Harleville (Victor); L'*Esprit de contradiction*, de Dufresny (Lucas).

2° Dans le répertoire moderne :

La Fleur, des *Ricochets;* Legrand, de *Que dira le monde?;* Tourny, de *Mauprat;* Marcelin, des *Marionnettes;* Raffer, des *Deux Frères;* Florimont, du *Voyage interrompu*; le marquis de la *Revanche de Lauzun;* Martin, des *Parisiens;* Baptiste, de la *Vie de Bohême;* Célestin, du *Testament de César Girodot.*

***

Prenons un peu d'haleine. On n'écrit pas ainsi bout à bout une centaine de rôles sans ressentir quelque fatigue!

Qu'est-ce donc lorsqu'il les faut jouer... et les bien jouer!

Thiron les joua merveilleusement, tous, je m'en rapporte au public qui lui fit fête, je m'en rapporte aussi aux auteurs. Ceux-ci se montrèrent constamment très reconnaissants envers « leur collaborateur » et je reproduis ici, à titre de curiosité, trois ou quatre dédicaces griffonnées au lendemain de premières.

La création du souffleur Bélus, de *la Raisin*, est pour Thiron l'occasion d'un triomphe. Roger de Beauvoir écrit à son interprète :

Souffle-moi l'esprit, la grâce,
Le feu toujours créateur,
Reste toujours mon souffleur
A l'Odéon, ton Parnasse!

A. B.

Digitized by Google

Après le *Mur mitoyen,* d'Edouard Pailleron :

A son collaborateur Thiron, l'auteur
EDOUARD PAILLERON.

Du même au même, après le *Parasite :*

A celui qui a fait le succès de la pièce
Celui qui a fait la pièce.
ED. PAILLERON.

Le *Lièvre et la Tortue* ne réussit pas beaucoup, mais Thiron tire son épingle du jeu, l'auteur en convient lui-même :

Ce que l'on applaudit dans le groom Obéron
Ce ne sont pas mes vers, c'est votre esprit, Thiron
PAUL JUILLERAT.

Dans le répertoire classique, mêmes succès — sans dédicaces. — Dans Crispin, du *Légataire,* dans Gros-René, dans Pierrot de *Don Juan,* dans Mascarille, dans Pathelin, Thiron se couvre de gloire, et sa gaieté vive, spirituelle, bruyante même, semble sonner à chaque mot la fanfare de son esprit. Je me le rappellerai toujours, jouant Thibaut, de la *Coupe enchantée.* Il y était étourdissant, renversant de verve et d'entrain. Dire tous ses jeux de physionomie, ses réticences calculées et achevées avec un art sans pareil, serait impossible. D'ailleurs, il avait en lui la bonne humeur communicative qui fait jaillir le rire du rire même. Sa conversation abondait en réjouissantes drôleries et plusieurs de ses boutades sont demeurées célèbres.

Un jour, au foyer de l'Odéon, une actrice avait pris pour se chauffer la posture des hommes qui tournent ordinairement le dos à la cheminée, et comme ils ouvrent les basques de leur habit, elle avait relevé légèrement sa jupe. Thiron s'approche de sa camarade, tout exquis de politesse :

— Si c'est pour moi, pas trop cuit !

Une autre fois, venant de jouer à Anvers pendant la fermeture de son théâtre, il se trouvait à la gare, une valise

Digitized by Google

à la main, et se disposait à reprendre le train, lorsque débouche sur la place, lieutenant en tête, une batterie d'artillerie. Les soldats s'arrêtent au commandement de leur officier et se rangent à côté de la gare.

Thiron avise un des artilleurs et montrant les canons :

— Vous avez-là de bien belles pièces, mon brave.

— Oh ! oui, savez-vous, monsieur.

— Je dirai même qu'elles sont magnifiques.

— Oh ! oui, sais-tu, pour une fois.

— Je parierais qu'elles sont en bois.

— Oh non !

— Tiens, j'aurais cru ! En quoi alors ?

— En bronze.

— Tiens, tiens. Il faudra que je raconte ça à Paris. Ah ! elles sont en bronze.

L'artilleur sent la colère le gagner et c'est d'un ton furieux qu'il répète :

— Oui, oui, en bronze, oui, sais-tu, monsieur !

Thiron reste calme et poursuit son interrogatoire :

— Et ces pièces... en bronze... est-ce qu'elles partent ?

— Comment, si elles partent, mais oui, elles partent !

Thiron montre sa valise au soldat.

— Eh bien, moi aussi, je pars.

Et il tourne le dos au Dumanet belge.

Je pourrais conter cent autres traits de cette espèce, mais il faut savoir se modérer.

* * *

M. Duquesnel s'étant trouvé seul directeur de l'Odéon, en 1867, Thiron eut l'audace de réclamer à son nouveau « patron » une augmentation d'appointements. Il exigeait, en paiement de ses services, la somme énorme de 12.000 francs par année, (douze mille, pas cent vingt mille !) Généreux de spéciale façon, M. Duquesnel refusa. Thiron se décida alors à quitter la rive gauche et à passer les ponts, abandonnant ainsi —

Digitized by Google

contraint et forcé — le théâtre de ses constants succès. C'est aux Variétés qu'il entra et il débuta sur cette scène ultra-parisienne dans une pièce de Brisebarre et Anicet Bourgeois: Le *Coup de sabre* (précédemment dénommé *Un Coup de canif*). Cette incursion dans la pîtrerie ne fit aucun tort à l'éminent artiste. Avec lui, les calembours les plus idiots devinrent presque des choses spirituelles, mais les amateurs n'en virent pas moins avec chagrin s'accomplir ce triste avatar. L'un d'eux écrivit alors : « ou Thiron va jouer la *Belle Hélène* ou *Barbe-Bleue* et en ce cas il est perdu, ou bien il ne sera que des spectacles de transition et se verra sacrifié, lui, ce comédien de race, ce dernier des Crispin, aux farceurs médiocres, aux cascadeurs sans talent ! » Il ne faut pas oublier, en effet, qu'en ce temps-là les Variétés étaient à peu près complètement voucées à l'opérette.

Prêté à la Porte Saint-Martin par Cogniard, Thiron revêtit pendant plusieurs soirées le costume ridicule du prince Souci de la *Biche au Bois*. Après quoi, il revint aux Variétés où il joua et chanta le *Pont des Soupirs*, opéra-bouffe d'Hector Crémieux et Ludovic Halévy (8 mai 1868). Il parut aussi dans la revue de fin d'année.

Ses camarades du *Pont des Soupirs* se nommaient Dupuis, Kopp, Grenier, Guyon, Hamburger, Mlle Tautin, etc. ! Thiron s'appelait Cornarino Cornarini. Au premier acte, ce Cornarino soupirait d'une voix harmonieuse :

Dans Venise la belle
Que cherchons-nous ?

Et Baptiste (Kopp) répondait :

Une épouse fidèle
A son époux !

Puis, les deux ensemble, se prenaient par la main et roucoulaient en chœur :

Tra la la la la
Dans Venise la belle !

Digitized by Google

Après quoi, ils dansaient un petit pas qui ne manquait point de caractère.

Ce métier de Paillasse ne pouvait être longtemps celui de Thiron. Rappelé à la Comédie Française par M. Edouard Thierry, il y revenait le 7 janvier 1869, quinze ans après son premier départ de cette grande et glorieuse Maison.

*
* *

Son début eut lieu le même soir que celui de Mlle Reichenberg, dans les *Faux Ménages,* de Pailleron, rôle d'Anthelme, et sa seconde création, Prévenquière, de *Lions et Renards,* d'Emile Augier (6 décembre 1869), ne fit que le maintenir dans une situation dès le premier jour acquise. Entre temps, il avait repris quelques rôles du répertoire (répertoire classique ou répertoire moderne).

Pendant son séjour rue Richelieu, de 1869 à 1888, il en interpréta tant et tant que je ne saurais en dresser la liste exacte; je la donne presque complète cependant, et rien qu'en la parcourant, on se pourra rendre compte des formes diverses que sait revêtir, selon les circonstances, le talent d'un vrai comédien :

Le *Malade imaginaire* (Argan); *Bataille de Dames* (De Montrichard); Les *Femmes savantes* (Chrysale); Le *Demi-Monde* (de Thonnerins); Les *Folies Amoureuses* (Albert); *Bertrand et Raton* (Bertrand de Rantzau); La *Gageure imprévue* (de Clainville); *Don Juan d'Autriche* (Don Quexada); L'*Ecole des maris* (Sganarelle); Le *Mariage de Figaro* (Bridoison); Les *Effrontés* (Marquis d'Auberives); Le *Chandelier* (Me André) Le *Gendre de M. Poirier* (Vatel); *Marion Delorme* (Le Gracieux); L'*Ecole des Femmes* (Chrysalde); *On ne badine pas avec l'amour* (le Baron); L'*Avare* (Me Jacques); *Il ne faut jurer de rien* (Van Buck); Le *Bonhomme Jadis* (Jadis); *Jean Baudry* (Gagneux); *Gabrielle* (Tamponnet); *Philiberte* (le duc de Chamaraule); *Oscar ou le mari qui trompe sa femme* (Gédéon); Le *Marquis de Villemer* (Dunières); Le *Misanthrope*

Digitized by Google

(Philinte) ; Les *Ennemis de la maison* (Raynal) ; Le *Fils naturel* (marquis d'Orgebac) ; Les *Précieuses Ridicules* (Gorgibus); Le *Bourgeois Gentilhomme* (M. Jourdain) ; *Mlle de la Seiglière* (le marquis) ; *Amphitryon* (Sosie) ; etc., etc.

Les créations de Thiron, en plus des *Faux ménages* et de *Lions et Renards*, furent :

Maurice de Saxe, drame en cinq actes, de Jules Amigues et Marcellin Desboutins (de la Fare), 2 juin 1870. — *Christiane*, comédie en quatre actes, de E. Gondinet (de Briac), 20 décembre 1871. — *Nany* (Guilleragues), 21 août 1872. — *L'Eté de la Saint-Martin*, comédie en un acte, de H. Meilhac et L. Halévy (Briqueville), 1er juillet 1873. — *Jean de Thommeraye*, pièce en cinq actes, d'E. Augier et J. Sandeau (baron de Montlouis), 29 décembre 1873. — La *belle Paule*, comédie en un acte en vers, de Denayrouse (Claude Cazalès), juin 1874. — La *Grand'maman*, comédie en quatre actes, d'E. Cadol (Dubiais), 17 mai 1875. — *L'Etrangère*, comédie en cinq actes, de Dumas fils (Mauriceau), 14 février 1876. — Le *Luthier de Crémone*, drame en un acte, en vers, de F. Coppée (Me Ferrari), 23 mai 1876. — *Volte-face*, comédie en un acte, en vers, d'E. Guiard (Gaspard), 12 octobre 1877. — *Parthénice*, comédie en un acte d'Emile Moreau (M. Vitart), 21 décembre 1877. — Les *Fourchambault*, pièce en cinq actes, d'E. Augier (Rastiboulois), 8 avril 1878. — Le *Petit Hôtel*, comédie en un acte, de H. Meilhac et L. Halévy (La Marsillière), 21 février 1879. — *Daniel Rochat*, comédie en cinq actes, de V. Sardou (docteur Bidache), 16 février 1880. — La *Princesse de Bagdad*, pièce en trois actes, d'A. Dumas fils (Godler), 31 janvier 1881. — Les *Corbeaux*, comédie en quatre actes, de H. Becque (Teissier), 14 septembre 1882. — *Une Rupture*, comédie en un acte, en prose, d'A. Dreyfus (Brimonière), 19 juin 1885. — *Un Parisien*, comédie en trois actes, en prose, de E. Gondinet (Savourette), 23 janvier 1886. — *Francillon*, comédie en trois actes, en prose, de A. Dumas fils (Marquis de Riverolles), 17 janvier 1887.

Digitized by Google

La grande supériorité de Thiron, dans tous ses rôles, c'était de rester Thiron. Peu lui importait lorsqu'il abordait un personnage nouveau ce qu'avaient pu y trouver précédemment Samson, Provost Régnier, ou tout autre. Il suivait son instinct, s'en fiait à son intelligence personnelle, et il avait raison.

Un exemple :

Samson faisait du marquis de la Seiglière un gentilhomme hautain et cassant. Après lui. Thiron nous présenta un bonhomme tout rond, se démenant avec une vivacité de tous les diables. Les gens sans parti-pris ne surent comment s'y prendre pour placer l'un des deux artistes avant l'autre. — Sans imiter Samson, Thiron avait su l'égaler.

Ce fut le personnage de Briqueville de l'*Eté de la St-Martin*, qui le plaça définitivement et absolument au premier rang et constitua la dernière révélation d'un talent dont on n'avait pas encore apprécié comme il convenait l'indiscutable valeur. Comédien plein de tact et de finesse, il sut sauver les endroits légèrement scabreux de son rôle qu'un geste hasardé, une douteuse intonation pouvaient dénaturer. Il avait été élevé au sociétariat l'année précédente (1er janvier 1872). Avant cette nomination, il avait dû quitter la rue Richelieu afin de passer au Vaudeville où Sardou le demandait pour jouer Rabagas (Grenier créa la pièce). Heureusement, M. Emile Perrin, administrateur habile, s'interposa et fit bien. Sardou se montra très peiné de ne pouvoir obtenir l'artiste sur lequel il comptait, mais il eût le bon esprit de savoir oublier son mécontentement lorsque Thiron lui joua le Docteur de *Daniel Rochat*. A ce propos, l'auteur de *Patrie* écrivait à son interprète :

Quel comédien il faut être, mon cher Thiron, pour dire admirablement tout le contraire de ce que l'on pense, et quelle bonne fortune pour moi d'avoir mis un rôle si facilement dangereux sous la sauvegarde de votre grand talent.

V. Sardou.

Et puisque me voici retombé dans les dédicaces, laissez-moi en cueillir encore deux au passage.

Digitized by Google

Après la *Princesse de Bagdad:*

A M. Thiron, heureux de le remercier et de le complimenter pour la quatrième fois, et ce n'est pas fini, j'espère. A. DUMAS fils.

Après le *Luthier de Crémone :*

A Thiron, l'excellent comédien
Rayon de soleil dans cette pluie de larmes
FRANÇOIS COPPÉE.

* * *

Un soir, en octobre 1887, Thiron joue *On ne badine pas avec l'amour*. Il est pris d'un étouffement en sortant de scène (1). L'éminent artiste part en congé. En 1888, nouvelle interruption. Rentrée le 1er avril 1889, dans Bridoison du *Mariage de Figaro*. Le 13 juillet, nouvelle crise. (Thiron devait jouer le lendemain en matinée gratuite). C'était la fin du comédien et l'homme ne pouvait pas longtemps lui survivre. Thiron rendait l'âme le 5 novembre 1891, regretté et pleuré par tous ceux qui l'avaient approché et laissant vide, au théâtre, une place que nul n'est venu encore occuper.

* * *

Quelques mots avant de terminer.

J'ai parlé de Thiron comédien, de Thiron homme d'esprit; il convient, je crois, pour compléter le portrait, de ne pas négliger de noter au passage le fonds de belle insouciance qui formait le caractère distinctif et tout particulier de cette figure si sympathique dont il est d'ailleurs très difficile de saisir clairement et méthodiquement les multiples aspects.

Il allait mourir et le savait. Une camarade, avertie de son état et très émue, comme bien vous pensez, arrive au parc Saint-Maur, sonne à la porte de la coquette maison de l'Avenue des Arts. On l'introduit dans la chambre du malade. Elle comptait trouver son malheureux ami étendu sur un lit

(1) Son jeune camarade, Laugier, doit achever le rôle du baron.

Digitized by Google

de douleur, sans force et déjà presque sans vie. Elle l'aperçoit en robe de chambre, à genoux sur son tapis et les bras étendus sous un canapé, paraissant chercher quelque chose.

— Eh ! que fais-tu là, lui dit-elle.

— Chut ! tu vas les effaroucher. Ce sont mes sangsues que je ramasse.

— Tes sangsues.

— Oui, le médecin a eu l'imprudence de dire devant elles où on allait me les mettre, elles ont pris peur *et se sont sauvées*.

L'anecdote, rigoureusement authentique, n'est pas simplement plaisante, elle est typique. Pour ma part, lorsque je vois un homme de valeur et d'intelligence osant rire ainsi devant l'Eternité, je me sens pris d'une sorte de respect. En grogne qui voudra !

Maintenant, quand je vous aurai dit que Thiron dessinait avec goût, qu'il eût fait à la fois, s'il l'eût voulu, un aquarelliste distingué et un caricaturiste remarquable, qu'il modelait aussi très adroitement, qu'il était homme d'excellent conseil, ami sûr et dévoué, bon époux et bon père, j'aurai accompli toute ma tâche et les lecteurs de la *Revue* auront une exacte idée de la personnalité curieuse que j'ai pris la liberté de leur présenter.

MAXIMIN ROLL.

Digitized by Google

LE THÉATRE ANGLAIS

IMPRESSIONS SUPERFICIELLES

L'Angleterre est le berceau du drame. Ce sont ses écrivains Sackville et Norton, mais surtout Marlowe et son grand successeur, qui ont, les premiers, donné à l'œuvre théâtrale cette forme d'action aiguë, intense, pressée, directe, qui n'exista ni dans les tragédies anciennes, ni dans les mystères français — ces vrais poèmes —, et qu'importèrent, en Allemagne et en France, Gœthe, avec son Berlichingen, Hugo, avec tous ses essais scéniques.

Il nous a semblé intéressant de constater jusqu'à quel point l'Angleterre était demeurée la patrie de l'art dramatique, et si son théâtre était tombé aussi bas que le nôtre, aussi profondément dans la médiocrité.

A vrai dire, et à première vue, Londres ne semble pas posséder en ce moment de dramaturges bien géniaux. Je n'ai vu, il est vrai, ni « *Lady Windermere's fan* », la comédie d'Oscar Wilde, représentée au *Saint James Théatre*, clos pendant ce mois, ni le *Dante,* que M. Calmour doit faire représenter au *Lyceum*, mais la plupart des autres auteurs sont surtout des dramaturges de métier, assez comparables aux fournisseurs habituels de nos théâtres.

On peut comparer aux pièces de l'Ambigu les drames représentés en ce moment à l'Adelphi, au Princess's Theatre, au Royalty. Ce sont de grandes machines composées de scènes sans liaison logique, où l'imprévu joue un rôle aussi prépondérant que dans les pièces de M. de Montépin, où des passages comiques, habilement intercalés, viennent reposer le spectateur las de pleurer ; ce sont des œuvres, enfin, sans

Digitized by Google

étude de caractères, et avant tout, des prétextes à décor et à figuration.

Dans la Comédie, cependant, plus courue, plus jouée, — au moins à ce moment de l'année — les Anglais excellent, et, même dans les pièces dont ils nous empruntent le sujet, ils nous surpassent par leur bonhomie, leur naturel et une observance plus juste des lois de la comédie. Leurs caractères ont une apparence de réalité qui manque à peu près toujours à nos types trop convenus ou trop outrés, et ils évitent généralement les intrigues corsées qui rendent si détestables les pièces de nos auteurs comiques. L'action même est si faible, qu'elle existe à peine dans la comédie anglaise ; elle n'est qu'un lien pour les dialogues humouristiques, les études de caractères, dans lesquels réside surtout la gaieté de la pièce, peu fertile en situations impossibles.

Il y a moins de conventionnel dans les œuvres anglaises que dans nos vaudevilles, et quand il se présente, l'auteur l'accepte, comme ferait un poète, sans chercher à le masquer pour lui donner un faux air de réalité. « Cela est une convention entre vous et moi, semble dire l'écrivain au public, acceptez-là pour ma facilité et votre plaisir et continuons. » Et rien ne saurait rendre plus naturel l'impossible, que cette façon de le présenter.

Niobe, de MM. Harry et Edward Paulton, au Strand, *A pair of spectacles*, une adaptation par M. Sidney Grundy, *Haste to the Wedding*, autre adaptation musicale de Labiche, par MM. Gilbert et Grossmith, sont des choses charmantes, pleines d'humour et de malicieuse bonhomie, qui obtiennent non moins de succès que le plus inepte des vaudevilles possibles, *The Private Secretary*, donné au Comedy Theatre.

Il en est des acteurs comme des auteurs anglais, c'est dans le genre gai qu'ils sont généralement le meilleur. Le célèbre Irving, Miss Ellen Terry, Miss Hawthorne et quelques autres exceptés, les tragédiens de Londres sont pompeux sans majesté, violents et bruyants sans mesure ni nuance, et ils ne savent mettre aucune liaison entre leurs mouvements

Digitized by Google

divers, nulle transition entre les passages de force, de calme, de douceur.

Au contraire, dans le comique, l'acteur anglais excelle. Il joue avec un naturel parfait, il rend facilement un caractère sans l'étudier ni l'observer beaucoup, il s'incarne dans un rôle plus aisément que le français, toujours chargé un peu de son propre soi-même. Comme l'auteur, il sait accepter l'impossible ou le conventionnel et y adapter son jeu sans vouloir être réaliste ou possible dans un passage d'où la vérité est volontairement exclue.

MM. Raiemond, Groves, du « Garrich » ; Brough, Whyatt, du « Criteriou » ; Mmes Fraser, Kate Rorke, Jeffreys, Carlisle, et bien d'autres, s'ils ne sont pas des maîtres, sont cependant d'excellents artistes. Il en est, peut-être, de meilleurs parmi ceux que la clôture annuelle de nombreux théâtres ne m'a pas permis de voir.

Des tragédiens de Londres, Henry Irving est certainement le plus populaire. Depuis son interprétation de *Macbeth,* il est devenu, à juste titre, une des célébrités de la scène. C'est dans *Henry VIII* que je l'ai vu, au Lyceum, qu'il dirige. Il jouait le rôle du Cardinal Wolsey. De haute taille, mince et maigre, il a assez le physique de ce personnage dont la reine disait : « Of his own bady, he was ill ». Sa voix sourde, son jeu réfléchi, concentré, tout concourait à rendre exacte l'interprétation du rusé diplomate.

Irving a de la dignité sans pose, de l'intensité sans expansion ; ses mouvements sont courts, peu nombreux et peu variés. Le féroce critique qui avait dénombré les douze gestes de Talma ne serait sans doute pas parvenu même à ce chiffre avec M. Irving. Mais ces rares mouvements viennent à propos, ils soulignent bien les inflexions de voix, les jeux de physionomie, profondément étudiés par cet acteur intelligent auquel manque seulement cette émotion que Diderot blâme dans le *Paradoxe sur le Comédien*, mais qui, corrigé par beaucoup d'étude, complète les Talma et les Lemaître.

Digitized by Google

Au milieu de sa troupe d'acteurs pompeux, le directeur du Lyceum, qui n'élève presque jamais la voix, ne fait jamais un mouvement inutile, est remarquable par la sobriété de ses moyens, et il serait curieux de le voir jouer aux côtés du si bruyant Mounet-Sully. Ou celui-là paraîtrait mesquin et effacé, ou celui-ci semblerait du plus haut ridicule.

Irving n'est pas moins remarquable comme metteur en scène. La décoration, la figuration de *Henry VIII* sont vraiment merveilleuses. Il en est d'ailleurs de même dans les principaux théâtres. La mise en scène, partout, est luxueuse, d'un réalisme sincère, habile et largement compris. Aucun détail n'est négligé, s'il peut contribuer à donner au décor l'aspect de la réalité, ni observé, s'il doit contribuer à faire ressortir absurdement l'invraisemblable d'une décoration forcément conventionnelle. Ce n'est pas dans un théâtre de Londres qu'on verrait — source de ridicule pour le metteur en scène — de l'eau couler réellement d'un rocher ostensiblement en carton.

Mais il n'y aura rien de figuré s'il s'agit d'un intérieur possiblement inimitable, et si c'est un intérieur pauvre, il n'y aura pas de tapis sur le sol, comme cela se voit couramment à Paris.

Grâce à la coutume de tenir la salle dans l'obscurité complète pendant la représentation, il suffit de baisser la rampe pour que les changements de décors, d'ailleurs très promptement faits, aient lieu sans qu'on s'en aperçoive, et ce n'est pas d'un petit avantage pour les auteurs et le public, que le lieu de l'action puisse changer aussi souvent que dans une pièce de Shakespeare.

C'est peut-être cette mise en scène qui attire le plus de public aux théâtres, car, à première vue, le spectateur anglais ne semble guère plus que le parisien se préoccuper de la valeur intrinsèque des pièces données. Il se différencie de l'auditeur français par un plus vif besoin de la diversité dans l'œuvre et par une propension considérable à la gaieté. Le public anglais ne pleure peut-être pas plus que les

Digitized by Google

bonnes gens de chez nous aux passages pathétiques ; au Britannia, au Surrey, au Marylebone, les traîtres sont peut-être moins injuriés qu'à la Gaîté Montparnasse et au théâtre de Belleville ; mais aux comédies, les rires, bruyants et interminables, partent aussi bien des loges que de la galerie et interrompent parfois la représentation pendant quelques minutes, jusqu'à ce que de réfléchis spectateurs, comprenant la plaisanterie dont s'esclaffèrent les autres assistants, aient enfin terminé leur propre éclat de rire.

Avec un public si bien disposé et bienveillant, avec les moyens de mise en scène et de machinerie dont disposent les directeurs de Londres, le théâtre anglais pourrait sans doute être le premier du monde. Tel qu'il est, il excelle par les détails, mais il lui manque ce qui pourrait réunir ces détails en un tout, il lui manque un dramatuge, un comique, une âme, un Shakespeare.

PIERRE VALIN.

ADRIENNE LE COUVREUR

M. G. Monval, l'érudit archiviste de la Comédie Française, vient de publier un intéressant volume sur Adrienne Le Couvreur, d'après les documents inédits qu'il a tirés des archives de la Comédie, des minutiers des notaires et des papiers de la Bastille (1). M. G. Monval a voué à la comédienne un véritable culte et nous partageons ce sentiment, en lisant la correspondance qui termine le volume. Il y a plus de

(1) Lettres d'Adrienne Le Couvreur, avec portrait et fac-similé, par M. Georges Monval, archiviste de la Comédie Française. Plon, éditeur.

Digitized by Google

quatre-vingts lettres qu'il a mis beaucoup de soin à rassembler. Adrienne nous apparaît comme une femme au cœur tendre et élevé, à l'esprit droit et sérieux. C'est véritablement une belle âme que cette comédienne.

Elle débute à la Comédie Française, le 14 mai 1717, dans l'*Electre,* de Crébillon et dans Angélique, de *George Dandin*. Elle arrivait de province, précédée d'une grande renommée. Elle avait joué avec succès à Lille et à Strasbourg. Elle est tout de suite reconnue supérieure à ses rivales, Mlle Desmares, nièce de la Champmeslé, la célèbre Du Clos, Mlle Gautier, protégée par le duc d'Aumont et poussée par la coterie des Quinault. Elle est maigre, de petite taille, mais elle est bien faite et s'habille avec goût. Elle a le maintien noble et assuré, la tête et les épaules bien placées, les yeux pleins de feu, la bouche belle, le nez un peu aquilin. La voix est faible, mais elle s'en sert merveilleusement. Elle nuance sa diction, donne de la couleur à son récit et ce qui est tout à fait nouveau pour l'époque, elle a un jeu naturel. Ce naturel ne ressemble en rien à la simplicité qu'affectait son maître, Baron, qui parfois touchait au ridicule. Le naturel d'Adrienne consiste à rejeter tout ce qui est faux, outré, recherché, ambitieux, pour exprimer simplement ce qu'elle pense. En résumé, elle revient instinctivement aux conseils de Molière, c'est-à-dire à la nature : réciter comme l'on parle. Cela était d'autant plus apprécié, que le public était tombé du chant cadencé de la Champmeslé, dans la diction ampoulée de Mlle Du Clos.

C'est par le travail qu'elle acquiert la perfection de son art. En véritable artiste qu'elle est, elle ne néglige aucun détail, elle étudie si bien ses personnages qu'elle disparaît dans le rôle. La souplesse de son talent lui permet de jouer à la fois la tragédie et la comédie, et sur vingt-deux créations qu'elle a faites, onze, la moitié, sont des rôles de comédie.

Actrice de grand talent, elle fut une amante fidèle. Elle apporta dans ses affections une tendresse et une douceur

Digitized by Google

infinies. Les lettres qu'elle adresse à Clavel, son amant, sont touchantes par leur sincérité. Elle aime Clavel et veut l'épouser, mais celui-ci paraît assez froid. Elle se plaint avec une tristesse résignée, sans amertume, en souhaitant le bonheur de celui qui la délaisse. Elle ne montra pas tant de résignation avec Maurice de Saxe, qu'elle aima follement. Se voyant abandonnée pour la duchesse de Bouillon, pendant une représentation de *Phèdre*, à la Comédie Française, elle prit le glaive de son partenaire et le jeta dans la poitrine du comte, à la vue de trois mille spectateurs. Quelque temps auparavant, elle avait mis en gage ses bijoux, sa vaisselle, pour envoyer 40.000 livres à Maurice de Saxe, qui se battait pour conquérir un trône en Courlande et auquel manquait le nerf de la guerre.

L'amour lui cause de cruels tourments, aussi elle en est excédée et, comme elle ne veut ni mourir, ni devenir folle, elle se jette dans l'amitié, quoiqu'elle ne soit, dit-elle, ni d'un sexe, ni d'une profession où on ne soupçonne pas volontiers cet honnête sentiment.

« L'amour, écrit-elle, est une folie que je déteste et à laquelle je tâcherai de ne me livrer de ma vie. Vous la connaîtrez encore et les injustices que je vous ai faites ne serviront alors qu'à vous rendre plus heureux. Permettez-moi d'en rapprocher l'idée et de vous en offrir mes conseils. Soyez mon ami, j'en suis digne ; mais choisissez pour maîtresse un cœur tout neuf, qu'elle ne soit point encore revenue de cette heureuse confiance qui rend tout si beau ; qu'elle n'ait été quittée, ni trahie ; qu'elle vous croit tel que vous êtes, et tous les hommes tels que vous. Qu'elle soit jeune et assez forte, elle en aura moins d'humeur. Enfin, qu'elle vous procure cette félicité que j'aurais eue si je n'avais jamais aimé que vous et que vous m'eussiez aimé autant que vous en êtes capable et que vous auriez de me plaire ».

Reproduisons aussi le joli passage de cette lettre où Adrienne se montre si honnête, si pleine de sens :

« Quand il est question d'écrire à mes amis, je ne songe

Digitized by Google

jamais qu'il faille de l'esprit pour leur répondre. Mon cœur suffit à tout, je l'écoute et puis j'agis et je m'en suis toujours bien trouvée. On me prend telle que je suis, ou bien on me laisse là. Tout l'art que je sais, c'est de ne point me jeter à la tête pour quelques sentiments que ce puisse être. Je cherche de la probité jusque dans mes plus faibles liaisons ; quand les grâces s'y joignent, je sais les sentir, la nature m'ayant donné un instinct admirable pour les démasquer. L'usage du monde, le temps et un peu de raison m'ont convaincue qu'il faut beaucoup d'indulgence dans la vie ; mais ceux qui en ont le moins de besoin, ne perdent rien avec moi. Je leur donne à la place tout autant d'estime et d'admiration qu'il me paraît qu'ils méritent, et quand ils m'honorent de quelques bontés, vous sentez bien ce que la reconnaissance peut ajouter à de tels sentiments et assurément, je ne fus jamais ingrate. »

Quelle admirable lettre que celle qu'elle écrit à Mme de Ferriol, mère de M. d'Argental, son amant. Argental compromettait son avenir par cette liaison et Mme de Ferriol s'en montre irritée. Adrienne lui rend visite, mais toute troublée par l'accueil glacial qu'elle reçoit, elle ne sait que répondre. Elle écrit alors à Mme Ferriol une lettre dont nous détachons le passage suivant : « Il est nécessaire que vous sachiez au vrai mes sentiments, et, s'il m'est permis de dire quelque chose de plus, que vous ne dédaignez pas d'écouter mes très humbles remontrances, si vous ne voulez pas perdre monsieur votre fils. C'est le plus respectueux enfant et le plus honnête homme que j'ai jamais vu de ma vie. Vous l'admireriez, s'il ne vous appartenait pas. Encore une fois, madame, daignez vous joindre à moi pour détruire une faiblesse qui vous irrite et dont je ne suis pas complice, quoique vous disiez. Ne lui témoignez ni mépris, ni aigreur; j'aime mieux me charger de toute sa haine, malgré l'amitié tendre et la vénération que j'ai pour lui, que de l'exposer à la moindre tentation de vous manquer... »

La comédienne n'est point vaniteuse. Elle est reçue dans

Digitized by Google

le meilleur monde, la marquise de Lambert la protège et dans une lettre adressée à M. de S***, elle parle de cette société qui l'accueille par curiosité, mais, où en définitif, elle ne se soucie pas de briller. « J'ai cent fois plus de plaisir à ne rien dire, mais à entendre des bonnes choses, à me trouver dans une société douce, de gens sages et vertueux, qu'à être étourdie de toutes les louanges fades que l'on me prodigue à tort et à travers dans bien des endroits. Ce n'est pas que je manque de reconnaissance ni d'envie de plaire, mais je trouve que l'approbation des sots n'est flatteuse que comme générale, et qu'elle devient à charge quand il faut l'acheter par des complaisances particulières et réitérées. »

Cette duchesse de Bouillon, qui donna tant de chagrin à Adrienne, fut-elle cause de sa mort ? M. G. Monval raconte l'aventure avec des détails circonstanciés et conclut à l'affirmative. L'auteur du méfait serait Bouret, un petit abbé bossu, qui aurait été l'agent de la duchesse. C'est lui qui aurait remis à Adrienne les pilules qui devaient lui donner la mort. Il avoua le crime, puis il le nia. La duchesse de Bouillon, en mourant, protesta de son innocence. Quelles que soient les explications de M. G. Monval, l'aventure restera mystérieuse.

Adrienne Le Couvreur mourut le lundi 30 mars 1730, à onze heures du matin, dans la maison qu'elle occupait rue des Marais. Le curé de Saint-Sulpice, à qui elle laissait par testament 1,000 livres pour les pauvres, lui refusa non seulement une sépulture chrétienne, mais même l'entrée du cimetière. Elle n'eut pas une bière pour dernier lit, elle fut enveloppée dans un drap, placée dans un fiacre et portée clandestinement comme un paquet, à minuit, par deux portefaix accompagnés d'une escouade du guet, au milieu des chantiers, dans un terrain vague ou sur le bord de la rivière. Ce fut un véritable enfouissement, dit M. Monval, et comme pour Molière, on ne sait même pas où repose le corps de la tragédienne.

Digitized by Google

Ce volume se termine par des documents du plus haut intérêt. C'est d'abord une copie du testament d'Adrienne Le Couvreur. Sa fortune n'est pas considérable. Elle donne quelques legs aux pauvres, à ses domestiques, à sa sœur. Mais son légataire universel est d'Argental, qui transmit ce qui restait aux deux filles naturelles d'Adrienne. L'une, épousa François Francœur, le cadet, premier violon de l'opéra, avec 30.000 francs de dot : l'autre, M. S. Daudet, magistrat à Strasbourg.

M. G. Monval nous donne un autre document qui a aussi un bien grand intérêt, c'est l'inventaire des principaux objets qui garnissaient la demeure de la tragédienne et sa loge à la Comédie. Nous pouvons ainsi reconstituer le milieu dans lequel elle vivait, connaître ses goûts et ses préférences. La maison qu'elle habite avec un domestique, une femme de chambre, une cuisinière et un laquais, a trois étages ; elle ne paraît pas très spacieuse. Au rez-de-chaussée, les caves, l'écurie, la remise, la cuisine et l'office ; au premier étage, une antichambre et un salon ; au second, une chambre à coucher, une petite chambre et un cabinet ; au troisième étage, des chambres servent de garde-meuble. Elle est simplement meublée. Adrienne possède de la vaisselle d'argent estimée 7.848 francs, des bijoux, pour 4.827 francs, une garde-robe assez considérable. Nous y relevons quarante-quatre chemises, des robes de velours bleu, de satin blanc, de drap d'argent, des robes de chambre, au nombre de vingt-huit, la plus belle est d'étoffe de soie et argent fond olive, doublée de taffetas rayé, parmentée de réseau d'argent. Dans son salon, on admire six belles tapisseries de Flandre, à verdure et à petits personnages, plusieurs trumeaux, représentant des Amours, une grande pendule sonnante de Boucherat, une petite pendule à répétition faite par Voisin, un clavecin, une épinette, une petite table de marbre, un lit de repos à la duchesse, quatre fauteuils en bergère étoffe de soie or et argent, bordés de damas vert, etc, etc. Mobilier, linge et habits sont estimés environ 9.000 francs.

Digitized by Google

Sa bibliothèque renferme les ouvrages les plus divers. A côté des œuvres de Rabelais, on y trouve un ouvrage d'Abbadie sur la *Vérité de la religion chrétienne*, les mémoires de Sully et de Mme de Motteville, des ouvrages historiques, les fables de La Fontaine, les caractères de Théophraste, les œuvres de Racine, de Molière. Elle contient environ 400 volumes et brochures.

Dans la loge qu'elle occupe à la Comédie, nous voyons une grande armoire en bois de chêne, un coffre en bahut, une duchesse en bois de noyer, des trumeaux de deux glaces, un tableau peint sur toile, représentant une *danse de village et des joueurs de vielle*. Sa garde-robe de théâtre est très belle. Nous y voyons plusieurs habits *à la romaine* de velours de damas blanc brodé or, un habit de cour. C'est Mlle Pelissier, de l'Opéra, qui l'acquit en masse ; elle la paya, dit-on, 40,000 livres, d'autres assurent 80,000 livres.

M. G. Monval complète ces précieux renseignements par une iconographie d'Adrienne Le Couvreur, dont les portraits sont assez rares. Elle a été peinte par de Troy, Van Loo, Nattier, mais tous ont disparu. Celui qui est reproduit en tête du volume est exécuté d'après la gravure faite par Schmidt pour Odiœuvre.

M. G. Monval, en terminant, cite les ouvrages qui parlent d'Adrienne Le Couvreur, la couronne poétique. L'érudit archiviste n'a rien oublié, il a tout relevé, cité, contrôlé, avec un soin et une conscience qu'on ne saurait trop admirer. De nombreuses notes accompagnent ce volume et lui donnent un attrait tout particulier.

Cet ouvrage est certainement ce qui a été écrit de plus complet sur la célebre tragédienne. Mais ce qui en fait le charme, c'est que l'auteur, tout en étant épris de son héroïne, est resté toujours fidèle à la vérité.

L. Vernay.

Digitized by Google

DIRECTEURS ET COMÉDIENS

UN « ENGAGEMENT » !

Un jeune Artiste m'envoie copie de l'engagement qui le lie, lui et ses camarades, avec son directeur, et me demande ce que je pense du petit chef-d'œuvre qu'il me communique. Ma réponse est bien simple. Je blâme le directeur d'imposer à ses Comédiens et Comédiennes un traité aussi léonin. Je reproche à mon correspondant et à tous ses camarades (de Paris et de province), en butte à des vexations identiques, de ne se point élever avec force contre un état de choses qu'il est honteux de voir subsister.

Voici d'ailleurs la « pièce à conviction » ; aux lecteurs de la *Revue d'Art Dramatique* de dire s'ils partagent ou non l'opinion que je viens de formuler.

* * *

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

SECOND THÉATRE FRANÇAIS

ENGAGEMENT

Entre les soussignés M. X***, directeur du *Théâtre de l'Odéon,* domicilié à Paris, d'une part, et M. Z***, demeurant à Paris, d'autre part, se déclarant libre de contracter tout engagement. Il est convenu ce qui suit :

Digitized by Google

M. X*** engage M. Z*** pour remplir dans la troupe du *Théâtre de l'Odéon*, en tout temps, en tout lieu, en province, même à l'étranger, sans exiger aucune allocation ni dédommagement autres que les frais de voiture et de transport de ses effets, à toutes heures et dans plusieurs théâtres le même jour, si le cas le requérait, en chef, double, partage et remplacement, au besoin, tous les rôles, quelle que soit leur importance, qui lui seront désignés dans tous les genres, sans exception aucune et sans que, dans aucun cas, il puisse résulter pour le Directeur l'obligation de faire jouer M. Z*** lorsque l'administration ne le jugera pas convenable ; de plus, M. Z*** devra paraître dans toutes les pièces.

1° M. Z*** s'oblige à se conformer à tous les usages qui régissent le théâtre, à tous les règlements dont il déclare avoir une entière connaissance ; à se soumettre aux amendes fixées par l'administration, ainsi qu'aux lois et actes de l'autorité régissant les théâtres en général et celui du *Théâtre de l'Odéon* en particulier ;

2° A apprendre trente-cinq vers lignes de cinquante-cinq lettres par jour ;

3° A déposer son répertoire à la régie ;

4° A souffrir, dans le cas d'une clôture de spectacle, pour quelque cause que ce soit, prévue ou non prévue, particulièrement en cas d'émeute ou troubles de la rue, quelle que soit la durée de cette clôture, ne fut-elle que d'une journée, que ses appointements soient suspendus, et ne recommencent à courir que du jour où le théâtre rouvrirait sous le même titre et avec le même directeur ; en outre, en cas de cession, démission, transmission ou retrait de privilège, ou de décès dudit directeur soussigné, même avant l'ouverture du théâtre, M. Z*** n'aura aucun recours à exercer contre M. X***, sa famille et ses héritiers, pour la partie du présent engagement qui resterait encore à exécuter, ledit engagement devenant alors nul à leur égard mais devant être par M. *** s'il convenait au nouveau directeur ou administra-

Digitized by Google

teur qui viendrait à être placé à la tête du théâtre, et que M. Z*** s'oblige à reconnaître ;

5° M. Z*** ne pourra, sous aucun prétexte, se prévaloir de ce qu'une subvention est allouée au directeur pour se faire payer tout ou partie de ses appointements pendant une fermeture momentanée. Mais en cas de réduction ou de suppression de la subvention allouée par l'Etat, M. X*** aura un délai de quinze jours, à partir du jour où il en aura connaissance, pour faire cesser, si bon lui semble, le présent engagement, à charge de prévenir M. Z*** un mois à l'avance ;

6° M. Z*** s'oblige à payer, à titre de dommages-intérêts, une somme égale à la plus forte recette que l'on puisse faire aux bureaux par le placement de tous les billets, si, par sa faute, il obligeait le directeur, soit à charger un autre acteur du rôle qu'il aurait dû jouer dans le spectacle affiché, soit à changer ledit spectacle ;

7° A se fournir de tous les effets d'habillement pour les pièces dont l'action se passe dans notre siècle, ainsi que de tous les costumes de l'ancien répertoire et des brochures du dit : tous les ouvrages qui ont dix ans d'existence, font partie de l'ancien répertoire ;

8° A se fournir : de rouge, linge, bas, chaussures, pantalons de soie blanche et de couleur de chair, maillots, perruques et coiffures en tous genres, dans toutes les pièces, même dans celles dont le Théâtre fournira les costumes ;

9° A se servir, sans pouvoir s'y refuser sous aucun prétexte, des costumes qui lui seront fournis par l'administration ; à ne jamais rien changer aux costumes; enfin, à payer, d'après estimation, les dégâts et dégradations que lesdits costumes pourraient souffrir par sa faute ;

10° A se contenter du luminaire et du chauffage qui lui seront fournis par l'administration, et pour seul indicateur du service quotidien, du tableau affiché chaque soir dans le foyer des Artistes ;

11° A ne jouer ou à ne paraître sur aucun théâtre, à ne

Digitized by Google

dire vers ou prose dans les concerts publics ou particuliers, et ce, même sans rénumération, pendant la durée du présent engagement, fût-ce pendant les congés ou mois de la fermeture, et à ne jamais s'absenter de Paris, même pour quelques heures, sans une autorisation écrite, sous peine d'une amende d'un mois d'appointements par chaque infraction à la présente disposition ;

12° M. Z*** ne jouant pas, sera tenu de faire savoir, chez le concierge du théâtre, l'endroit où l'on pourrait le trouver, en cas de changement de spectacle, et devra se loger à Paris, à une distance d'un quart-d'heure au plus de l'Odéon ;

13° Tout refus de rôles de la part de M. Z*** entraîne de droit la résiliation de l'engagement, à la volonté du directeur, sans préjudice des dommages-intérêts ;

14° Toute voie de fait, insulte ou insubordination envers le directeur, les régisseurs et autres agents de l'administration, entraîne la résiliation dudit engagement, si le directeur le juge convenable.

15° Si M. Z*** contractait une maladie ou indisposition qui l'empêchât de jouer ou de faire son service, ainsi que devront en justifier les certificats d'un des médecins de l'administration, qui seuls feront foi, les appointements seront suspendus pendant la durée de cette indisposition, quelque courte quelle puisse être : la maladie atteignant quatre-vingt-dix jours, le directeur se réserve le droit de rompre ledit engagement.

Dans le cas de contestation ou de difficulté sur l'exécution du présent engagement, il est bien convenu que le service journalier ne devra aucunement en souffrir. M. Z*** s'oblige, en conséquence, à satisfaire à toutes les réquisitions qui lui seraient adressées par l'administration, et notamment à payer le produit de la plus forte représentation si il en empêchait une. De plus, à laisser l'administration maîtresse de résilier le présent engagement, si elle le juge convenable (cette résiliation étant à sa disposition, sans réciprocité), dans le cas où les amendes que M. Z*** aurait encourues s'élève-

Digitized by Google

raient, pour un mois, à la moitié de ses appointements fixes du mois.

Le présent engagement pourra être résilié de droit dans le cas où M. Z*** viendrait à ne pas plaire à l'administration après trois débuts, qui devront avoir lieu dans le courant du premier mois du présent engagement.

Le présent engagement commencera à partir du..... et finira le..... Moyennant l'exécution fidèle des clauses ci-dessus, il sera alloué à M. Z*** deux cents francs par mois, pendant neuf mois.

Lesdits appointements seront payés par neuvièmes, et de mois en mois, à partir du..... et M. Z*** devra être à la disposition du directeur, pour les répétitions le..... sans pouvoir exiger aucune espèce d'appointements jusqu'au jour de l'ouverture. Il sera loisible à l'administration, si elle le juge convenable, de payer seulement la moitié des appointements pendant les mois de mai, août et septembre, dans le cas, cette moitié sera réversible sur les mois de décembre, janvier et février suivants.

M. Z*** ne pourra faire usage de ses talents pendant les mois de juin et juillet qu'en province ou à l'étranger, et dans le cas seulement où M. X*** n'userait point du droit qu'il se réserve, par le présent, de prolonger cet engagement, même par fragments de mois, pendant la saison d'été, et au jour le jour, à charge par lui d'aviser les artistes, cinq jours à l'avance, de la clôture du théâtre.

L'administration se réserve le droit de rompre l'engagement de l'artiste en le prévenant trois mois avant l'expiration de la première année.

Le présent engagement devra être exécuté de bonne foi, toutes les clauses étant de rigueur, et ce, à peine d'un dédit fixé à la somme de dix mille francs, payable comptant, et dont la valeur ne pourra être diminuée, à quelque époque que ce soit, pas même dans les derniers jours du présent engagement.

Il est toutefois formellement entendu et convenu que l'ar-

Digitized by Google

tiste qui voudrait résilier en payant comptant le dédit ci-dessus stipulé, ne pourrait le faire qu'en prévenant l'administration au moins quinze jours à l'avance, et ce, à peine de tels dommages intérêts que de raison, indépendamment du dédit stipulé.

Afin d'éviter les difficultés qui pourraient survenir à la fin du présent traité, à l'occasion de son expiration, les parties déclarent renoncer respectivement aux droits qu'elles pourraient invoquer au sujet de la *tacite reconduction ;* en conséquence, la date de l'expiration du présent dégagera immédiatement les deux parties contractantes, et si, par un événement quelconque, M. Z*** jouait dans un ou plusieurs spectacles après l'engagement expiré, l'administration, non plus que l'artiste, ne pourraient exciper de cette circonstance pour prolonger l'engagement d'une année.

Il n'est pas alloué de cachet pour les matinées populaires.

Les artistes dont les appointements seront accompagnés de feux, ne pourront toucher à la fois le cachet de feux et celui de la matinée à prix fort ; le cachet le plus élevé prévaudra dans le présent cas.

Fait double à Paris, le.....

* * *

Il me semble que je viens de parcourir le mémoire lu par La Flèche, au deuxième acte de l'*Avare!*

Commenter, dès aujourd'hui, un tel morceau de littérature, serait faute impardonnable.

Je remets donc la discussion à la quinzaine prochaine, et, en attendant, je m'adresse à tous les artistes dramatiques qui pourraient avoir d'utiles renseignements à me soumettre, les assurant à l'avance de ma discrétion complète, et leur faisant observer que c'est dans l'intérêt de leur si intéressante corporation, que je fais appel à la bonne volonté des uns et des autres, des célèbres comme des ignorés, des arrivés comme des méconnus.

L'Abbé de Chazeuil.

Digitized by Google

CHRONIQUE MUSICALE

BAYREUTH EN 1876 ET EN 1892

Tandis que l'on reprend à l'Opéra... *Robert le Diable,* qui d'ailleurs, était encore au répertoire l'an dernier, et que les autres théâtres de musique de Paris effectuent leur réouverture avec des pièces plus ou moins connues, les « Festpiele » de Bayreuth, pour la saison de 1892, se terminent, on sait avec quel succès, et après avoir attiré quelle prodigieuse affluence de curieux. D'autre part, on annonce que Mme Cosima Wagner se décide à interrompre les représentations pendant une ou deux années. Différentes considérations ont dicté cette résolution. La plus importante est que ce laps de temps n'est que suffisant pour remettre sur pied la colossale *Tétralogie*, qui doit former le programme du prochain spectacle de Bayreuth.

L'occasion est donc particulièrement favorable pour jeter un coup d'œil en arrière, mesurer l'espace parcouru et former quelques conjectures sur l'avenir réservé à cette œuvre si intéressante, l'une des tentatives, à coup sûr, les plus curieuses et les plus hardies de notre siècle.

En 1876, lorsque fut inauguré le théâtre de Bayreuth, il régnait encore, à l'égard de Wagner, beaucoup de confusion dans les esprits ; les idées étaient peu fixées sur le caractère véritable de ses tendances et de son art. Beaucoup de personnes superficielles ne voyaient en lui qu'une sorte d'*émeutier* artistique, un brouillon inconsidéré, voulant faire table rase du passé, afin d'édifier sur le terrain ainsi déblayé un art capricieux et arbitraire.

Rappellerons-nous l'étonnante prophétie d'Albert Wolff, annonçant, à une époque très rapprochée, la transformation

Digitized by Google

de la salle de Bayreuth en un « cirque, une salle de bal ou un tir national? » On s'explique moins l'erreur retentissante d'un homme d'infiniment d'esprit, Edmond About, qui, complètement aveuglé sur cette question délicate et complexe, parlait bravement des « horreurs de Bayreuth » et qualifiait l'œuvre de Wagner du « tapage anti-musical ».

Des idées plus saines se sont peu à peu répandues. Diverses publications, entre lesquelles on nous permettra de citer les nôtres, ont fait connaître sous un jour plus vrai le grand et habile symphoniste, aussi ingénieux que puissant, héritier direct, en définitive, des Bach, des Glück, des Weber et des Palestrina.

Nous avons été, pour notre part, entre les ouvriers « de la première heure ». Nous n'en tirons d'ailleurs aucune vanité, nous souvenant que, d'après la parole évangélique, les ouvriers de « la douzième heure » ont droit aux mêmes éloges et au même salaire. Aussi bien sur le reste du monde que sur la France, l'art de Wagner a rayonné durant ces quinze et seize dernières années. Cette influence s'est fait ressentir partout. De là, dans le culte wagnérien, une transformation qui mérite d'être étudiée.

Ce qui, au début, n'était, en quelque sorte, qu'une hérésie, est devenu une grande religion. Il ne s'agit plus d'une confrérie fermée, avec une initiation à plusieurs degrés. La petite chapelle est, avec le temps, devenue une vaste église, aussi grande que le temple de Montsalvat, de proportions assez grandioses pour réunir et abriter la foule, sans le concours de laquelle on n'institue rien de durable. Je sais bien que certains musiciens vont jusqu'à déplorer ce succès péremptoire. Ils regrettent les anciens mystères qu'on célébrait en petit comité. Ce succès général les trouble et les inquiète. Ils voudraient être seuls à goûter les beautés secrètes de leurs œuvres de prédilection.

Mais, osons le dire, il y a quelque chose de vain et d'un peu puéril dans ces doléances. Si parmi les visiteurs de Bayreuth, il faut compter un grand nombre de simples touristes, peu

Digitized by Google

capables d'apprécier les intentions rares, si riches en fines nuances dont sont chargés un *Parsifal* ou un *Tristan*, qu'importe, après tout! Wagner, lui-même, sûrement, n'aurait pas été d'accord avec ses trop fervents disciples et il aurait raillé leur zèle malentendu. Les fresques colossales, les groupes plus grands que nature ne sont point faits pour quelques-uns seulement, et c'est toujours, en fin de compte, à la multitude que s'adressent les œuvres de proportions gigantesques.

Certes, nous l'avons dit maintes fois, les plus grands, parmi les musiciens, ne demeurent qu'un temps. Les œuvres de Wagner paraissent être cependant de celles dont la longévité doit être grande. Elles ont été conçues et exécutées avec infiniment de maturité, de réflexion, de patience. Néanmoins, si en terminant, il nous est permis d'exprimer un vœu, nous souhaitons qu'on ne les « use » pas, pour ainsi dire, que l'on tienne le public en haleine, que l'on ne se hâte pas de transformer l'appétit en satiété.

Nous avons appris avec plaisir que Mme Wagner avait refusé l'autorisation de monter *Parsifal* à Chicago pendant l'exposition ; ce n'est pas là, en effet, un produit d'exportation. On sera également bien inspiré, nous le répétons, en ne multipliant pas trop les auditions de Bayreuth. Il s'agit là de manifestations artistiques un peu analogues, toutes proportions gardées, aux *Mystères* d'Oberammergau qui, par des représentations trop fréquentes, perdraient incontestablement une partie de leur valeur, de leur caractère et de leur intérêt.

ALBERT SOUBIES.

Digitized by Google

QUINZAINE THÉATRALE

II

Comédie Française : *George Dandin ;* rentrée de Mlle Lerou dans *Britannicus* (rôle d'Agrippine). — **Palais-Royal** : *Monsieur chasse !* — **Eldorado** : *Par autorité de Justice.* — **Comédie Française** : *Le Fruit défendu.* — **Gymnase** : *Je dîne chez ma Mère ; Aux crochets d'un Gendre.*

Le temps m'a manqué la quinzaine dernière pour vous parler de la rentrée de Mlle Lerou, rue Richelieu, et c'est à mon vif regret qu'il m'a fallu remettre à aujourd'hui le compte-rendu d'une soirée intéressante entre toutes, d'une représentation qui, pour les véritables amis de l'Art dramatique, s'est transformée en une sorte de réjouissance littéraire.

Le spectacle commençait par *George Dandin.* Cette comédie, je l'ai constaté à plusieurs reprises déjà, est distribuée en dépit du sens commun. Certes, j'estime beaucoup le talent de Laugier, je parierais volontiers que ce jeune homme ira loin, et je remarque, toutes les fois que l'occasion s'en présente, qu'il est dès maintenant quelqu'un et qu'il convient de compter avec lui... Seulement, si j'avais voix au chapitre, je donnerais George Dandin à Leloir et distribuerais à son camarade le rôle de M. de Sottenville, dont Villain ne tire aucun parti. Affaire d'appréciation, direz-vous ! Non, pas. Affaire de réflexion. Leloir est un sincère et Dandin a besoin d'être joué *vrai.* Laugier possède une véritable puissance « caricaturale », et M. de Sottenville n'est, somme toute, qu'un fantoche, un type de ridicule de province grossi à dessein par Molière. Cette double explication justifie, je crois, le chassé-croisé que je préconise. Boucher m'a causé un grand plaisir dans Clitandre, Truffier déploie une très réjouis-

Digitized by Google

sante naïveté dans Lubin, Mlle Kalb semble découragée depuis quelque temps; elle ne se donne même plus la peine de repasser ses rôles et manque de mémoire à chaque instant. Le mérite est une belle chose, la conscience ne lui fait point de tort, que je sache ? Gravollet a été applaudi dans Colin, et c'était justice, il joue fort plaisamment son personnage. Mlle Fayolle est nulle... et Mme Granger se repose. Une fois pour toutes je prie Mme Granger de nous dire si oui ou non elle entend rester à la Comédie Française. L'excellente comédienne se moque vraiment par trop du public, et nous ne pouvons pas plus longtemps subir Mlle Fayolle, doublure, pendant que son chef d'emploi goûte les charmes sans pareils d'un *far-niente* par trop prolongé. Quant à Mlle Nancy Martel, elle ne change pas, hélas ! Son calme reste admirable, les orages ne l'effrayent pas, elle sait que le *Temps* est pour elle et lui sourit. Les spectateurs grincent, s'agitent, chutent, murmurent. Peu lui en chaut ! Elle continue à nous exaspérer et semble narguer les sifflets. Quelle y prenne garde cependant... tant va la cruche à l'eau...

N. B. — On me dit que Mlle Marsy appartient toujours à la Comédie, à titre de sociétaire. Je me refuse à croire pareille chose. Si Mlle Marsy faisait partie de la maison de Molière, elle jouerait de temps en temps le répertoire. Elle ne le joue jamais.

* * *

Lorsque le rideau s'est levé sur *Britannicus*, la salle n'était pas entièrement garnie et il était dix heures. Ils deviennent rares les amateurs de tragédie ! Albert Lambert fils a fait dans Néron un effort de composition vraiment étonnant, il n'a pas joué à la tirade, a cherché la vérité avec ardeur, l'a rencontrée trois fois sur quatre et il a été critiqué par les uns, louangé grostesquement par les autres. M. Sarcey a écrit: « la diction de Lambert devient plus nette. » Ça, c'est le pavé de l'ours. Un autre : « M. Lambert est constamment

Digitized by Google

préoccupé de prendre des attitudes à effet et joue en ténor d'Opéra. » Qu'est donc Néron, sinon un fou sanguinaire et *efféminé*, une brute doublée d'un *bellâtre*? Néron, n'ayant pas de cœur, avait un torse et remplaçait la pensée par le geste. Avez-vous lu Suétone, monsieur mon confrère ? Avez-vous seulement lu Racine ? Non, sûrement, et bien, lisez-le. Lisez surtout une certaine tirade que Néron adresse à Narcisse, au deuxième acte, scène II.

> Quoi, Narcisse, tandis qu'il n'est point de Romaine...
> Etc., etc.

Et critiquez Albert Lambert après, si vous n'avez pas changé d'avis.

Voilà, cependant, de quelle façon on encourage les jeunes tragédiens. Que Lambert fils se rassure, d'ailleurs. Il a eu pour lui la minorité, c'est-à-dire les gens de goût. La première fois qu'il jouera Néron en matinée dominicale ou en spectacle de dimanche soir, il verra, j'en réponds, que le bon public, franc et sincère, qui garnit la salle ce jour-là, saura, lui aussi, le comprendre et l'apprécier.

Mlle Du Minil est une Junie touchante et bien disante. Paul Mounet, d'ordinaire si violent, s'est maîtrisé dans Burrhus. Je crois même qu'il s'est éteint. Pourquoi ? Burrhus est cependant un personnage intéressant, que diable ! Incarner pareille figure ne peut sembler chose déplaisante à un artiste. Paul Mounet a fait montre d'autorité et de prestance, et puis c'est tout. J'en suis fâché pour lui, il pouvait être parfait et n'a été qu'ordinaire. Dupont-Vernon professe. Son cours de diction est déplacé sur la scène, au milieu d'une action tragique. Leitner a tort de vouloir prendre un emploi qui ne lui convient point. Il n'a ni la voix, ni le physique de Britannicus. Il est créé et mis au monde pour jouer Maxime de *Cinna*, Pharnace de *Mithridate*, Seleucus de *Rodogune*, Valère d'*Horace*, etc. Qu'il se contente du lot que la Nature lui a donné en partage.

Me voici revenu à Mlle Lerou. Ni Mme Agar, ni Mlle Tessan-

Digitized by Google

dier, ni Mlle Malek n'avaient pu remplir la place laissée vide par l'éminente tragédienne. M. Claretie s'en est enfin aperçu — mieux vaut tard que jamais. Il a rappelé Mlle Lerou, il a agi sagement, et, de cet acte de bonne administration, il lui faut savoir gré. Quant à la « débutante » (le mot *début* était sur l'affiche), je lui dirai simplement qu'elle m'a fait éprouver une des plus réelles satisfactions artistiques que j'ai ressenties depuis longtemps. Je l'en remercie et me déclare de plus son obligé. J'espère que nous aurons l'occasion de l'applaudir bientôt dans Athalie, Clytemnestre, Cléopâtre, Jocaste, etc., et, si M. Claretie voulait être agréable aux habitués de son théâtre, je sais bien ce qu'il ferait, maintenant, il reprendrait les *Burgraves,* avec Mlle Lerou dans Guanhumara, Mlle Bartet dans Régina. Il distribuerait Job à Mounet-Sully, l'Empereur à Paul Mounet, Baillet jouerait Hatto, et Albert Lambert fils Otbert ; ce serait tout bonnement superbe.

A quand *Les Burgraves ?*

* * *

Le Palais-Royal a rouvert ses portes avec *Monsieur chasse !* arrêté en plein succès par la clôture annuelle. La joyeuse comédie de M. Georges Feydeau a retrouvé son succès de la première représentation. C'est un éclat de rire en trois actes. une débauche d'esprit, une succession ininterrompue de situations plaisantes ou bouffonnes, le tout joué de verve par Saint-Germain, Raimond et Mlle Berthe Cerny, excellents, parfaits, et plus encore ! Luguet, le doyen de la troupe, est toujours amusant dans son rôle de Marseillais gaffeur. Je n'aime pas trop Deschamps, qui charge, et Marcel Simon bien inexpérimenté dans un personnage qu'on dirait calqué sur le patron du talent de Le Gallo, l'artiste de Cluny (un comédien qui devrait être actuellement rue Montpensier et non boulevard Saint-Germain). Mme Franck-Mel est « province », et fait regretter la plantureuse Mathilde. Somme

Digitized by Google

toute, le spectacle est des plus attrayant qui se puisse voir. J'y ai ri de bon cœur, sans me faire remarquer... chacun riait autour de moi !

* * *

L'Eldorado représente, en ce moment, une petite piécette : *Par autorité de Justice*, baptisée folie-vaudeville, et dont les auteurs sont MM. Sermet et Talber. Pas d'action. Pas de dialogue. Un point, c'est tout. Je ne suis pas compétent pour juger la musique de M. Albert Petit.

L'interprétation est au-dessus de l'ouvrage. L'Eldorado possède un acteur qui n'est pas sans mérite, Teste, et une très jolie comédienne, Mlle Micheline, que nous verrons certainement avant peu sur une scène du boulevard.

La partie de concert a été très favorablement accueillie par un public prompt à l'enthousiasme. Sulbac mérite mieux que sa réputation, on le considère comme un bon gros garçon réjoui, sans plus, je crois que l'on fait tort à cet artiste, c'est une des personnalités les plus plaisantes du petit monde des cafés-concerts.

A côté de lui, il faut noter avec éloges Vaunel, Farville, Mlles Irène Henry et Anna Thibaud.

* * *

Le *Fruit défendu* n'avait pas été donné rue Richelieu depuis un certain temps. L'ouvrage de M. Camille Doucet vient d'être remonté pour permettre à Dehelly de jouer Léon, rôle tenu en dernier lieu par Le Bargy. Dehelly est en progrès constant, je suis fort aise de pouvoir l'écrire en toute franchise, sa voix de tête est passée à l'état de souvenir. L'organe est bon à présent, solide, sympathique. L'artiste, jeune à la ville, reste lui-même en scène, s'emballe, a parfois des audaces qui sont presque des trouvailles, se moque absolument du « déjà fait », préférant avant tout se

Digitized by Google

livrer à sa propre inspiration, ce en quoi il a parfaitement raison. Son inexpérience se traduit encore à certains moments, mais quelle différence avec la gaucherie du début, quel chemin parcouru en deux ans. Mlle Muller est ravissante. Toute blonde, toute mignonne, c'est un charme de la voir et de l'entendre. Coquelin cadet (Desrosiers) est médiocre. Il ne parle pas, il dit, encore dit-il sur un ton de convention avec une voix factice qui lasse à la longue (ce que Cadet s'obstine à ne pas comprendre). Sa seule préoccupation est celle de l'*effet*. L'*effet*, tout est là ! Et le naturel ? Et la vérité ? Chansons que tout cela, probablement ? Baillet (de Varenne) et De Feraudy (Jalabert), ne sont pas très bien partagés par l'auteur. Ils parviennent par moments à laisser croire le contraire. C'est un tour de force. Mlle Frémaux joue Marguerite en bonne comédienne ; pourquoi cette actrice ne se livre-t-elle ainsi absolument que dans trois ou quatre rôles ?

J'ai beaucoup d'estime pour Mlle Du Minil. Elle le sait. Elle m'autorisera donc à lui faire un reproche assez important. Qui aime bien...! Claire, au deuxième acte du *Fruit défendu*, est une femme « ennuyée ». L'ennui appelle parfois l'irritation, la nervosité. Vous êtes contrariée, maussade, on vous parle, et votre premier mouvement est d'envoyer promener les gens. Ceci est indiscutable. Ce qui ne l'est pas moins, c'est qu'en aucun cas il ne faut confondre une personne agacée ou mal disposée avec une personne dure et sèche. Lorsque Claire répond à son mari, qui lui demande si elle sort : — Non, je reste. — Il n'est pas nécessaire qu'elle lui jette ses trois mots à la face comme un soufflet. Lorsque le même de Varenne lui porte un bouquet qu'il a été cueillir lui-même (attention délicate) et qu'elle refuse le présent, en disant : — Je n'aime pas les roses. — Elle peut, elle doit s'y prendre autrement que ne le fait Mlle Du Minil, qui semble faire une scène à son tendre époux, transformé dès lors et tout instantanément en Jocrisse avec son : — Ils la gênent ! — Je prie Mlle Du Minil

Digitized by Google

de prendre en bonne part ce que je lui dis: Elle est la première à demander à ses amis de ne lui point cacher la vérité, et je la lui dis volontiers.

* * *

Le Gymnase a rouvert ses portes avec *Je dîne chez ma Mère*, comédie en un acte de A. Decourcelle et Lambert Thiboust, et *Aux Crochets d'un Gendre*, trois actes de Théodore Barrière et Thiboust. J'ai passé boulevard Bonne-Nouvelle une soirée très agréable, je ne chercherai pas à le nier. Ce que je chercherai à comprendre, par exemple, ce sont les raisons qui ont motivé les attaques furieuses de mes confrères contre le spectacle à nous tous offert par M. Koning. Mon collègue de la *Nation*, M. A. Bernheim, s'est distingué surtout par sa belle ardeur. Il voulait « manger » du directeur, ça se sentait! Durant le cours... de cinq colonnes, texte serré, il a expliqué à ses lecteurs qu'on l'avait placé — *on*, c'est M. Koning, — qu'on l'avait placé, dis-je, « par pénitence », sur un strapontin d'orchestre, au dernier rang. Il avait l'air de s'en peu soucier, mais au fond, on le sentait vexé. Que dirai-je donc, moi, qui n'ai pas de service de première au Gymnase, à qui on n'envoie qu'un coupon pour la seconde, et qui ces soirs-là serai placé au n° 204, (un strapontin) au dernier rang, près de la porte et des courants d'air, si je n'avais soin de louer au bureau une bonne petite deuxième loge très modeste, mais d'où je vois et j'entends fort bien. Que M. Bernheim fasse comme moi ou s'il ne s'y peut résoudre, je le conjure, en bon collègue, de nous entretenir des pièces que son journal l'envoie entendre et non de ses malheurs personnels. J'ai acheté la *Nation* comptant lire un compte-rendu, j'ai parcouru une nouvelle édition des lamentations de Jérémie. J'avais envie de réclamer mes cinq centimes à la marchande! Plaisanterie à part, la critique dramatique a été injuste envers M. Koning, en qui elle a trop vu un ex-syndiqué, et les dindons de la farce, naturellement,

Digitized by Google

ont été, nne fois encore, les bons lecteurs naïfs très mal renseignés, en fin de compte.

Mais revenons à nos moutons, comme dit le juge de la *Farce de Pathelin,* c'est-à-dire, reparlons de *Je dîne chez ma mère* et des *Crochets d'un gendre.*

Je dîne chez ma mère n'a, à franchement parler, que l'importance d'un simple lever de rideau, ceci sans vouloir rabaisser en rien le mérite de cet aimable badinage. Cocheris (le prince d'Hénin), Burguet (Didier), Mlle Préjal (Marion) ont été très goûtés. Une débutante, Mlle Vernières (Sophie Arnould), très jolie femme, a fait preuve d'intelligence et m'a laissé croire qu'elle pourrait devenir un jour une artiste de réel talent.

Aux crochets d'un gendre, devrait reparaître de temps à autre sur les affiches du Vaudeville ou du Gymnase, c'est une étude fort curieuse et en même temps des plus divertissantes. La pièce n'a pas vieilli, quoi qu'on en ait dit, elle a soulevé de grands éclats de rire, et je ne saurais trop louer Noblet, Nertann, Mlle Desclauzas. Mlle Demarsy est toujours belle, elle devient comédienne. Numès s'est réussi une curieuse tête de vieux singe. Hirch et Burguet sont bien. Mlle Bertine s'est tenue constamment au-dessous du médiocre. Mlle Sinty a de la rondeur et de la gaîté.

JEAN RAPHANEL.

Digitized by Google

ASSOCIATION

DES ARTISTES MUSICIENS

Notre collaborateur, M. Arthur Pougin, secrétaire rapporteur de l'Association, a lu dans la dernière séance un compte-rendu de l'état des travaux pendant l'exercice qui vient de s'écouler. Ce rapport expose avec clarté les besoins et les ressources de la Société. M. Pougin signale la coupable indifférence des Sociétaires à prêter leur concours aux concerts et aux fêtes qui devraient être une source de revenus considérables pour l'Association. Les solennités musicales ont rapporté cette année, pour toute la France, une recette de 14.713 fr. 10, dans laquelle Paris figure pour 10.379 fr. 35, et la province pour 4.333 fr. 75. C'est bien maigre, dit M. Arthur Pougin. A cette recette il faut ajouter le montant des cotisations, 53,063 fr., plus les dons et revenus, 125.218, ce qui forme un total de 193.000 francs.

« Si des recettes nous passons aux dépenses, dit le rapporteur, j'ai à vous faire connaître l'état exact des pensions et secours de diverses natures que nous avons servis et distribués dans le cours de l'année écoulée. Vous savez que, conformément à nos statuts, nous devons appliquer les trois-quarts de nos revenus disponibles aux pensions de droit, l'autre quart devant être affecté spécialement aux secours. Nous pouvions, cette fois, disposer de 84,000 fr. environ pour celles-là, et de 28,000 pour ceux-ci. Nous avons liquidé, cette année, 27 pensions de droit à 300 fr., dont 21 par suite de décès ou mutations, et 6 nouvelles, ce qui porte le nombre total de ces pensions à 283 au 1er jan-

Digitized by Google

vier 1892 ; plus, nous avons attribué 3 pensions de secours à 300 francs, 7 à 250 francs, une à 200 francs, et 3 à 180 francs. Nous avons le regret de constater que le nombre des demandes de pensions restées en souffrance par le fait de l'insuffisance de nos ressources, qui depuis deux ans s'était abaissé de 206 à 192, est remonté cette année au chiffre de 206. Nous avons tout lieu d'espérer, heureusement, que cette situation s'améliorera l'année prochaine. Quoi qu'il soit, nos 283 pensions de droit ayant absorbé une somme de 84.750 francs, nos pensions de secours une autre somme de 7.340 francs, nous avons pu distribuer encore, du 1er janvier au 31 décembre 1891, 16.910 francs en secours mensuels, 3,000 francs en secours occasionnels, en même temps que nous dépensions , 1.000 francs en médicaments et en frais d'obsèques. Or, bien que nous n'ayons pas pu faire tout ce que nous aurions voulu, c'est une somme totale de 113.000 francs, soit près de 9.500 francs par mois, que nous avons pu consacrer cette année au profit de nos vieillards et au soulagement de nos malheureux. En présence d'un tel chiffre, est-ce qu'on oserait dire encore que l'Association est inutile ? En tous cas, si on vous le disait, vous sauriez quoi répondre. »

M. Pougin rend compte des fêtes musicales organisées par le comité de Paris et par quelques-uns des comités et des délégués des départements. « En premier lieu, j'ai à vous signaler la Messe de l'Annonciation, qui n'avait pu être donnée l'an dernier, et dont nous avons renoué la tradition à l'église métropolitaine. Nous y avons fait exécuter l'intéressante messe solennelle de M. René de Boisdeffre, que nous avions fait entendre précédemment à Saint-Eustache, et qui n'a pas rencontré moins de succès qu'à sa première audition, celle-ci étant dirigée, comme la première fois, par notre ami Danbé, que nous retrouvons toujours lorsqu'il s'agit de nous rendre service. Les *soli* étaient chantés alors par MM. Auguez et Lamarche, qui ne le cédaient en rien à leurs devanciers, tandis que M. Marsick à l'Offertoire et

Digitized by Google

M. Gillet après l'Elévation exécutaient l'un un solo de violon, l'autre un solo de hautbois, avec le talent plein d'ampleur que vous leur connaissez. C'était MM. Henri Carré, Bayet, Pickaert, Steenman et Viseur qui s'étaient chargés de la direction des chœurs, le grand orgue étant tenu par M. Sergent et l'orgue d'accompagnement par M. l'abbé Geispitz. Nous devons à tous nos remerciements, et l'expression de notre gratitude à nos aimables quêteuses : Mmes de Tredern, Blanchard, Chandon de Briailles, de Saint-Maurice, Pierce, Desbrières, de Saint-André et Foulon.

Le 25 novembre, la Sainte-Cécile était célébrée par nous, selon notre coutume, dans l'église Saint-Eustache, gracieusement mise à notre disposition, selon sa coutume aussi, par M. l'abbé Quignard. Cette fois c'était la seconde Messe solennelle de Weber que nous offrions à nos habitués, — car nous avons là de véritables habitués, qui attendent cette solennité avec une sorte d'impatience, — et c'était M. Colonne qui, à la tête de son superbe orchestre, avait bien voulu se charger de diriger les études et l'exécution de cette œuvre admirable. Pour les *soli*, nous retrouvons ici M. Auguez, infatigable lorsqu'il s'agit d'un service à rendre, M. Warmbrodt, dont le talent et la bonne volonté ne sont pas moindres, et le jeune Aubert, qui déjà nous avait donné son très utile concours pour la fête de l'Annonciation. Au grand orgue M. Dallier, au petit orgue M. Berçot, et comme solo instrumental le violon expressif de M. Rémy, faisant entendre à l'Offertoire une touchante prière expressément composée par M. Henri Dallier. Je n'ai pas à vous rappeler les noms des chefs de chœurs, qui étaient les mêmes qu'à Notre-Dame, mais je ne saurais passer sous silence ceux de nos gracieuses dames quêteuses, à qui nous devons, ici comme là, une bonne part du succès matériel de la solennité. C'était cette fois Mmes Auguste Wolff, Fournier, Alterman, Ernest Gand, Colonne, Foulon et Mathilde Colonne. J. Rousseau.

(*A suivre.*)

Digitized by Google

NOTES ET NOUVELLES

Daubray, l'excellent comique du Palais-Royal, a succombé samedi, dans l'après-midi, aux suites d'une maladie de poitrine compliquée de diabète. Il était âgé de cinquante-cinq ans.

Refusé au Conservatoire en 1846, il débuta au Petit Théâtre Molière, où il jouait sous son véritable nom de Michel Thibault.

Il commença par jouer les amoureux, puis trouvant sa voie dans le genre comique, il fit la joie du public des Batignolles, de Montmartre, de Déjazet, de l'Athenée, de la Gaîté,

Sa fortune devait commencer avec Jacques Offenbach. Le maëstro lui fit jouer *Pomme d'Api*, dans sa propriété, à Etretat. Daubray joua de nouveau la pièce à la Renaissance, ensuite la *Jolie Parfumeuse*, ces deux pièces avec Théo. De là, il vint aux Bouffes où la place avait été laissée vacante par suite de la mort de Désiré. Il reprit la *Timbale d'Argent* et créa *Madame l'Archiduc*, la *Créole* avec Mme Judic. Enfin, il entrait au Palais-Royal où il débutait dans une reprise du *Mari de la Débutante*. Il créait *Divorçons*, le *Parfum*, *Ma Camarade*, *Monsieur l'Abbé*, le *Commandant Laripète* ; il paraissait dans *Tricoche et Cacolet*, le *Roi Candaule*. La dernière pièce qu'il joua fut les *Maris d'une divorcée*. Entre temps, il avait paru dans une reprise des *Faux Bonhommes*, à l'Odéon.

Annonçons aussi la mort de M. Victor Wilder, critique musical du *Gil Blas*.

Il a été représenté dans l'exercice 1891-1892, tant à Paris, qu'en province et à l'étranger, 498 pièces françaises nouvelles. En résumé, dans l'exercice 1891-1892, les recettes totales de tous les théâtres et cafés-concerts de Paris s'élèvent au chiffre de 21,183,455 francs ; et la somme des droits d'auteurs répartis à 2,090,806 francs.

Le Cercle des Escholiers qui a donné, l'année dernière, d'intéressants spectacles, prépare, pour la saison prochaine, une brillante représentation de la *Dame de la Mer*, d'Ibsen et de *Mademoiselle Ève*, de Gyp.

Mlle Maria Legault vient d'être engagée aux Variétés.

M. Massenet travaille, en ce moment, au bord de la mer, à l'orchestration de *Thaïs*, le nouvel opéra qu'il a sur le chantier et qui est tiré du livre d'Anatole France.

On lit dans l'Album Mariani :

Je me joins à mon ami Ch. Gounod, pour envoyer à l'aimable M. Mariani, mon meilleur souvenir et chanter les louanges de son excellent vin à la Coca.

AMBROISE THOMAS.

Le syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a délégué MM. Grenet-Dancourt et Victor Souchon, pour le représenter au congrès de la propriété artistique et littéraire, qui doit se tenir à Milan du 17 au 25 septembre. Ce congrès est organisé par l'Association littéraire et artistique internationale, avec le concours de la *Società Italiana degli autori* de Milan, dont le président est M. Visconti-Venosta.

L. DE VEYRAN, *Directeur-Gérant*.

Digitized by Google

TABLES DU TOME XXVII

I. — TABLE DES MATIÈRES

NUMÉRO DU 1er JUILLET 1892

Le *Gant*, drame en trois actes, de Biœrnstierne-Biœrnson, traduit du norvégien par M. Prozor 1
Essais de rénovation du Théâtre Espagnol : *Realidad*, de Perez Galdos, par M. E. de Sainte-Marie 11
Un Théâtre à Auch pendant la Terreur, par M. Armand Lods..... 22
Profils d'artistes contemporains : Jules Garcin, par M. Hugues Imbert. 27
L'Exposition Théâtrale de Vienne, par M. Adrien Wagnon..... 34
Chronique musicale : *Les Troyens. — La Vie du Poète. — Toto*, par M. Albert Soubies..... 38
Quinzaine dramatique : *Le Chevalier du Passé — Les Suggestions de Colombine. — Le Flagrant délit. — La Famille. — Paris en l'air. — Les demoiselles de Saint-Cyr. — Péché d'Amour. — Mélie. — Les Fenêtres* 47
La Vie Théâtrale : Les Salons. — Vente d'Autographes. — Réunion de Sociétés savantes. — L'Orphelinat des Arts. — La Société des artistes dramatiques. — Le Musicien de l'Opéra. — Le Musée de la Comédie Française, par Mairobert 54
Le Théâtre à l'Etranger : Lettre de Rome, par Mario..... 60
Les Livres : Vie de Molière..... 62

NUMÉRO DU 15 JUILLET 1892

Le *Gant*, drame en trois actes, de Biœrnstierne-Biœrnson, traduit du norvégien par M. Prozor 65
Littérature Scandinave : Auguste Strindberg (fin), par M. C. de Casenove. 78
Athalie, par M. Paul Berret..... 94
Le Théâtre à Londres, par M. A. Néré..... 103
L'Exposition Théâtrale de Vienne, par M. Adrien Wagnon..... 109
Les Acteurs de province, par M. Ch. Van Hasselt..... 113

Digitized by Google

La Vie Théâtrale : Au Conservatoire. — Projets de réforme. — La reconstruction de l'Opéra-Comique. — Les projets de M. Gailhard. — Les *Trois Sultanes*. — La partition de Don Juan. — Un nouveau théâtre lyrique, par Mairobert 117
Les Livres : *Mélanges sur Richard Wagner*, par F. L. — *Virginie Déjazet*, par Frédéric Henriet 122
Notes et Nouvelles 127

NUMÉRO DU 1er AOUT 1892

Gyp, par Véga 129
Une Comédie Serbe : *Gordane*, par L. Vernay 144
Monographie du Spectateur, par M. Frédéric Henriet 156
Mots d'auteurs, recueillis par Félix Galipeaux 166
Les Artistes dramatiques Américains, par M L. de Veyran 170
Causerie Littéraire : *Portraits d'écrivains*, par Z 174
Quinzaine dramatique : *Le Bijou de Stéphana*. — *La Métromanie*. — *Le Mercure galant* 180
La Vie Théâtrale : Le 14 juillet. — *La Marseillaise*. — Mlles Lerou et Brandès à la Comédie Française. — Les nouveaux décorés. — Une Fête bretonne, par Mairobert 182
Les Livres : *L'Almanach des Spectacles*, par. F. L 187
Notes et nouvelles 190

NUMÉRO DU 15 AOUT 1892

La Construction dramatique, par M. Pierre Valin 193
Le Théâtre réaliste Catalan, par M. Contamine de Latour 206
Les Comédiennes qui écrivent : Rachel et Desclée, par M. L. Vernay 215
Au Conservatoire : Tragédie et Comédie, par l'Abbé de Chazeuil 221
— Chant, Opéra-Comique, Opéra, par J. Rousseau 229
— Distribution des prix 232
Quinzaine dramatique : *L'Héritage de Jean Gommier* 239
Saison Théâtrale de 1892-93, par Louis Noël 242
La Vie Théâtrale : Nos Auteurs Dramatiques : Alexandre Dumas, Sardou, H. Meilhac, Pailleron, Becque, Daudet, Ferrier, Bisson, etc., etc., par Mairobert 246
Le Théâtre à l'Etranger : Londres, par M. J.-T. Grein 248
Le Théâtre en province : Dieppe, par L 251
Les Livres 253
Notes et Nouvelles 253

NUMÉRO DU 1er SEPTEMBRE 1892

A Bayreuth, par M. Maurice Lefèvre 257
La Chantilly (Mme Favart), manuscrit trouvé à la Bastille par Meusnier. 272
Exposition Théâtrale de Vienne, par M. Adrien Wagnon 279

Digitized by Google

Causerie Littéraire: Théâtres d'Octave Feuillet et de Gondinet. — *Le Roi.* — *Pélléas et Mélisande*, *Le Pardon*, etc., etc., par Georges Deymier. 285
Quinzaine Théâtrale : A la Comédie Française, par Jean Raphanel..... 300
Saison Théâtrale de 1892-93, par Louis Noël 309
Critique dramatique : *La Femme du Commissaire.* — *On ne badine pas avec l'honneur*..... 313
Chronique : Déa-Dieudonné. — Gonzien. — Trebelli. — Marie Tayau. — Encore les billets de faveur. — Syndicat des artistes dramatiques. — Mlle Legault, par Mairobert..... 315
Les Livres : Nouveaux profils de musiciens, par Maurice de la Sizeranne. 317
Notes et Nouvelles..... 320

NUMÉRO DU 15 SEPTEMBRE 1892

Les Comédiens et leur Art : Chez Mlle Lerou, par Verax..... 321
Les Célébrités Théâtrales : Thiron, par M. Maximin Roll..... 331
Théâtre anglais : Impressions superficielles, par Pierre Valin..... 345
Adrienne Le Couvreur, par L Vernay..... 349
Directeurs et Comédiens : Engagement, par l'Abbé de Chazeuil..... 356
Chronique musicale : Bayreuth en 1876 et en 1892, par M. Albert Soubies 362
Quinzaine théâtrale : *George Dandin.* — Rentrée de Mlle Lerou dans *Britannicus* (rôle d'Agrippine). — *Monsieur chasse!* — *Par autorité de Justice.* — *Le Fruit défendu.* — *Je dine chez ma Mère.* — *Aux Crochets d'un Gendre*, par Jean Raphanel..... 365
Association des Artistes musiciens, par J. Rousseau..... 373
Notes et Nouvelles..... 376
Table du Tome XXVII..... 377

Digitized by Google

II. — TABLE ALPHABÉTIQUE

PAR NOMS D'AUTEURS

Berret (Paul). Athalie..... 94
Biœrnstierne-Biœrnson. Le *Gant*, drame en trois actes..... 1 65
Casanove (Ch. de). Littérature Scandinave : Auguste Strindberg (fin).... 78
Chantilly (La)..... 272
Chazeuil (l'Abbé de). Au Conservatoire : Tragédie et Comédie..... 221
— — Directeurs et Comédiens : Engagement..... 356
Contamine de Latour. Le Théâtre réaliste Catalan..... 206
Deymier (Georges). Causerie Littéraire..... 285
Distribution des prix au Conservatoire..... 232
Galipaux (Félix). Mots d'auteurs..... 166
Grein (J.-T). Le Théâtre à l'Etranger..... 248
Hasselt (Ch. Van). Les Acteurs de province..... 113
Henriet (Frédéric). *Virginie Déjazet*..... 122
— Monographie du spectateur..... 156
Imbert (Hugues). Profils d'artistes contemporains..... 27
L***. Théâtre en province..... 251
Lefèvre (Maurice). A Bayreuth..... 257
Livres.....62, 122, 187 253
Lods (Armand). Un théâtre à Auch pendant la Terreur..... 22
Mairobert. Vie Théâtrale..... 54, 117, 182, 246, 315
Mario. Le Théâtre à l'Etranger ; Lettres de Rome..... 60
Néré (A). Le Théâtre à Londres..... 103
Noël (Louis). Saison Théâtrale 1892-93..... 242, 309
Notes et Nouvelles..... 127, 190, 253, 320, 376
Prozor. Traduction du Gant..... 1, 65
Quinzaine dramatique..... 47, 180, 239, 313
Raphanel (Jean). Quinzaine Théâtrale..... 300, 365
Roll (Maximin). Les Célébrités théâtrales : Thiron..... 335
Rousseau (J.). Au Conservatoire : Chant, Opéra-Comique, Opéra..... 229
— Association des Artistes musiciens..... 373
Sainte-Marie (E. de). Essais de rénovation du Théâtre Espagnol..... 11
Sizeranne (Maurice de la). Nouveaux profils de musiciens..... 317
Soubies (Albert). Chronique musicale..... 38, 362
Valin (Pierre). La Construction dramatique..... 193
— — Théâtre anglais..... 345
Vega. Gyp..... 129
Verax. Les Comédiens et leur Art..... 321
Vernay (L.) Une Comédie serbe..... 144
— — Les Comédiennes qui écrivent..... 215
— — Adrienne Le Couvreur..... 349
Veyran (L. de). Les Artistes dramatiques américains..... 170
Wagnon (Adrien). L'Exposition Théâtrale de Vienne..... 34, 109, 279
Z***. Portraits d'Ecrivains..... 174

Issoudun. — Imprimerie A. Gaignault, 16, rue Marmouse.

Digitized by Google

REVUE D'ART DRAMATIQUE

PRINCIPAUX ARTICLES PUBLIÉS PENDANT L'ANNÉE 1891

Littérature dramatique. — *Les Troyens* de Berlioz, par M. Adolphe Jullien. — *Un auteur fin de siècle : Dancourt*, par M. Victor Fournel. — *Le théâtre naturaliste*, par F. Lefranc. — *Philippe Quinault*, par M. Gaston Bizos. — *Le Festin de Pierre : Dona Elvire*, par M. Édouard Thierry. — *Les Poètes à l'Opéra*, par M. Jules Guillemot. — *La Femme moderne dans le théâtre d'Alexandre Dumas fils*, par M. Hippolyte Parigot. — *Wagner et Meyerbeer*, par MM. Albert Soubies et Charles Malherbe. — *La mise en scène à l'Opéra*, par M. Germain Bapst. — *La Logique des légendes et des mystères* à propos de *Grisélidis*, par M. Louis Moland. — *Hamlet et la chronique de Belleforest*, par M. Henri Becque.

Esthétique dramatique. — *Le Symbolisme dramatique*, par M. Lucien Muhlfeld. — *De l'utilité absolue de la mise en scène*, par M. Pierre Quillard. — *L'obsession dans le drame*, par M. Pierre Valin. — *L'illusion au théâtre*, par M. Ch. Van Hasselt.

Art du Comédien. — *L'Art du comédien*, d'après Alphonse Daudet. — Études des rôles *d'Hedda Gabler*, par M. Prozor. — Cléopâtre de *Rodogune*, par Mlle Lerou. — *Le travail du comédien* et *les Mères au théâtre*, par Mme Marie Laurent. — *Les pourquoi de Fréron :* étude des rôles du répertoire classique.

Mémoires et souvenirs. — *Le vrai Labussière*, par M. Armand Lods. — *La Saint-Val*, d'après des documents inédits par M. Paul Pourot. — *Mlle Jodin* du théâtre de Varsovie, par M. Léon Noël. — *Mlle Brillant* de la Comédie-Française (rapport de police). — *Les demoiselles de Verrières*, par M. L. Vernay. — *Le théâtre du petit Trianon*, par M. A. Terrade.

Conférences. — *Le Philosophe sans le savoir*, de M. Jules Lemaître. — *Cambert et Lully*, de M. Arthur Pougin. — L'*Ami des lois*, par M. Welschinger. — *Molière et le Misanthrope*, de M. Fredérich Moy Thomas. — Résumé des conférences des théâtres de l'Odéon et d'Application.

Théâtre Etranger. — *Le Théâtre grec moderne*, par M. Georges Bourdon — *Le Théâtre arabe moderne*, par M. Joseph Bechmann. — L'*Opéra anglais*, par M. F. Blaze de Bury. — L'*Ambrosius* de Molbeck, par M. Ch. de Casanove. — *Silhouettes berlinoises*, d'après *la fin de Sodome*, par M. Adrien Wagnon. — *Les spectacles de Berlin*, par M. A. de Rempant. — *Grisélidis*, drame allemand de Halm, par M. Paul Gruyer. — *Le Théâtre en Russie*, par M. Deval. — Correspondances de Londres, de Rome, de Leipzig, de New-York.

Propos de théâtre. — *La naïveté-L'âge-Les titres*, par M. Doublemain.

Portraits d'artistes. — *Yvette Guilbert*, par M. L. Armand. — *Gabrielle Krauss*, par Vega. — *Ellen Terry*, par M. Pascal. — *La Duse*, par Mario. — *Mlle Melba*, par M. Bourguet. — *Ed. Colonne*, par M. Huges Imbert. — *Les Comiques disparus : Geoffroy* et *Ravel*, par M. Ch. Van Hasselt.

Pièces de théâtre. — *Les médecins de Molière*, à-propos en vers, par M. Chantavoine. — *Tzemma*, drame lyrique de M. Pierre Gauthiez. — *L'Ombre*, drame en quatre actes de M. Paul Lindau.

Variétés — *La Psychologie du sifflet*, par M. Lucien Muhlfeld. — *Un fantaisiste dramatique : Théodore de Banville*, par M. Emile Morlot. — *Les Tournées de la Comédie-Française*, par M. Lefranc. — *Le Mobilier de Thermidor*, par M. Léo Claretie. — *Jules Lemaître*, critique dramatique, par M. Emile Trolliet. — Scènes de la vie de théâtre : *les Portraits*, par M. Félix Galipaux. — *Les cafés-concerts à Londres*, par M. Carpentier d'Agneau. — *Les spectacles d'été*, par M. Pierre Véber. — *Les curieux dans les pièces de théâtre*, etc., etc.

Digitized by Google

MAISON SPÉCIALE

DE

BONBONS, CHOCOLATS

ET

THÉS

Economie — Célérité

CHOCOLAT

EXPRESS-GRONDARD

Se prépare instantanément

PAS MÊME DEUX MINUTES

CE CHOCOLAT EST ABSOLUMENT

Pur Cacao et Sucre

QUALITÉ EXTRA

Le déjeuner..... **0 fr. 20**

Se vend partout par boîte de 30 déjeuners.

VENTE EN GROS :

GRONDARD, rue de l'Odéon, **Paris**

Et chez les Epiciers, Crémiers et Marchands de Comestibles

SUCCURSALE : 49, Boulevard Malesherbes.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

BILLETS D'ALLER ET RETOUR A PRIX RÉDUITS

La Compagnie des Chemins de fer de l'Ouest délivre, de Paris à toutes les gares de son réseau situées au-delà de **Gisors, Mantes, Houdan** et **Rambouillet,** et *vice-versâ*, des billets d'aller et retour comportant une réduction de 25 0/0 en 1re classe et de 20 0/0 en 2e et 3e classe, sur le prix doublé des billets simples. La durée de validité de ces billets est fixée ainsi qu'il suit :

Jusqu'à 75 kilomètres inclus, 1 jour, de 76 à 125, 2 jours ; de 126 à 250, 3 jours, de 251 à 500, 4 jours ; au-dessus de 500, 5 jours. Les délais indiqués ci-dessus ne comprennent pas les dimanches et jours de fêtes ; la durée des billets est augmentée en conséquence.

MAISONS RECOMMANDÉES

Cours de chant, de déclamation et de piano

Ecole spéciale de chant. — M. Léon DUPREZ (directeur). — Etudes théâtrales complètes. — Séances publiques et par abonnement, au piano ou à l'orchestre tous les 15 jours, le vendredi. — 40, rue Condorcet.

Divers

ORGUES d'ALEXANDRE, 81, rue La Fayette. Exposition de 1889. — 1re médaille d'or. Orgues pour Salons, Eglises, Ecoles, de 100 fr. à 8,000 fr. Vente et location. — Catalogue illustré *franco* sur demande.

PUBLICATIONS.

THE NEW-YORK

DRAMATIC MIRROR

HARRISSON GREY FISKE

Directeur et seul Propriétaire

Ce journal, consacré aux intérêts du Théâtre, est un des plus lus en Amérique.

IL PARAIT TOUTES LES SEMAINES

Prix : une année, 20 fr. ; 6 mois, 10 fr. ; 3 mois, 6 fr. 25.

Abonnements et annonces reçues par la *Revue d'Art dramatique*,

rue de Rennes, 44, Paris.

TOUS LES SOIRS

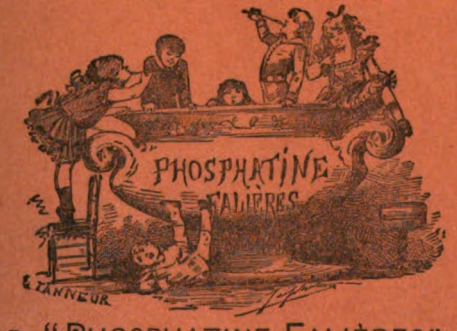
MOULIN ROUGE | JARDIN DE PARIS

Concert et Bal

FÊTE DE NUIT — Les MERCREDIS et les SAMEDIS

FÊTE DE NUIT — Les MARDIS et les VENDREDIS

ZIDLER, Directeur



La "PHOSPHATINE FALIÈRES" est l'aliment le plus agréable et le plus recommandé pour les enfants dès l'âge de 6 à 7 mois, surtout au moment du sevrage et pendant la période de croissance. *Il facilite la dentition, assure la bonne formation des os.*

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHcies

CONSTIPATION

Guérison par la véritable

Poudre Laxative de Vichy

Laxatif sûr, agréable, facile à prendre

Le flac. de 25 doses environ 2 fr. 50

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHcies.

VIN DE CHASSAING

BI-DIGESTIF

Prescrit depuis 30 ans

CONTRE LES AFFECTIONS DES VOIES DIGESTIVES

Paris, 6, Avenue Victoria.

Issoudun. — Imprimerie A. GAIGNAULT, 16, rue Marmouse.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

NOV 20 1937

Digitized by Google

3 2044 105 575 229

Digitized by Google